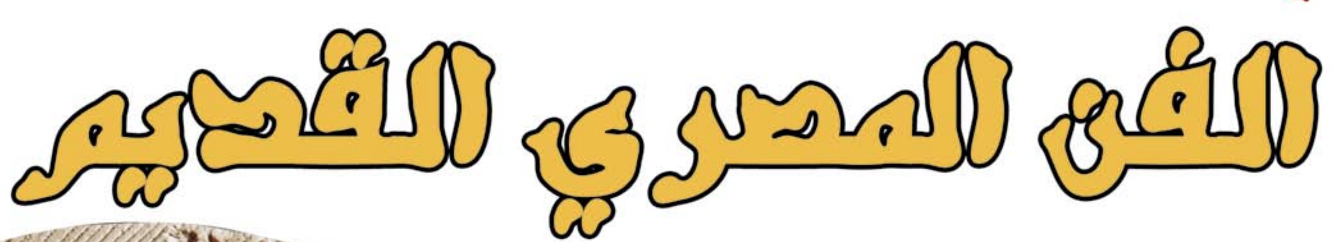
الإنسان والفن



الفن المصري القديم



إعداد

هشام الجبالي

رسوم وجرافيك

مصطفى سليم

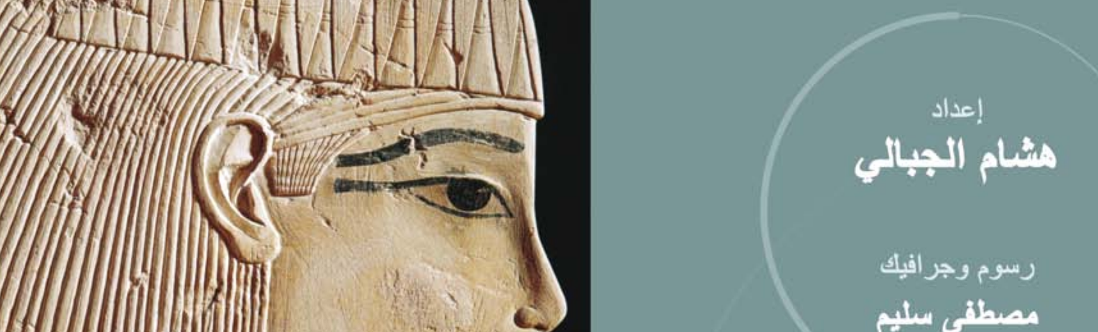


دار الهدى للنشر و التوزيع



الإنسان والفن

الفن المصري القديم



إعداد
هشام الجبالي

رسوم وجرافيك
مصطفى سليم



دار الهدى للنشر و التوزيع

الإنسان والفن

الفن المصري القديم

إعداد

هشام الجبالي

رسوم وجرافيك

مصطفى سليم

جميع الحقوق محفوظة للناشر



دار الهدى للنشر و التوزيع
المنيا - 5 ميدان الساعة
تليفاكس: 34 70 237 086
ت: 112 99 78 012
email
heshamgebaly@yahoo.com

رقم إيداع
2007-14416
I.S.B.N
978-977-422-018-0

الجبالي، هشام.
الفن المصري القديم/ هشام الجبالي، رسوم وجرافيك مصطفى سليم؛ ط1 ـ المنيا: دار الهدى للنشر والتوزيع، 2007.
96ص؛ 24سم. (الإنسان والفن)
تدمك 978-977-442-018-0
-1 الفن المصري القديم
أ- سليم، مصطفى (رسام)
ب- العنوان
ديوي 709,01

تقديم

تظهر قوة الإنسان في عزمه على متابعة العمل وتصميمه على بذل المزيد من الجهد جيل بعد جيل، ويتأكد ذكاؤه من خلال تتابع إضافاته وابتكاراته في شتى المجالات الحياتية، بينما لا تتجلى شفافيته وصفاء روحه إلا في رفضه للقبح والفوضى، وسعيه الدائم إلى جعل حياته أكثر تنظيماً وأتم جمالاً، فهو كما يشعره القبح بالنفور، وتصيبه الفوضى بالضيق، يثير فيه الجمال الشعور بالسعادة، ويحقق له التوافق الإحساس بالارتياح والتفاؤل.

كانت الفنون ولازالت وستبقى أقصر الطرق التي تصل الإنسان بإنسانيته، وأفضل الوسائل التي يمكنه بها التعبير عما بداخله تعبيراً دقيقاً وأميناً وعميقاً في آنٍ معاً. إن الخطوط والألوان، والعلاقات التي يمكن أن تنشأ بينَ الكتلة والفراغ، وبين النور والظل أدوات ساعدت الإنسان – منذ عصوره الموغلة في القدم – على التحدث بلغة غير تلك التي اعتاد التحدث بها، ومكنته من التواصل مع نفسه ومع المحيط بأسلوب أكثر صدقاً ورقياً وجمالاً.

وعبر صفحات هذه السلسلة "الإنسان والفن"، سنحاول أن نتتبع رحلة الإنسان مع الفن منذ بداياتها الأولى وحتى اليوم، وسنجتهد أن نرصد أهم ملامح تأثر الإنسان بما جادت به الطبيعة

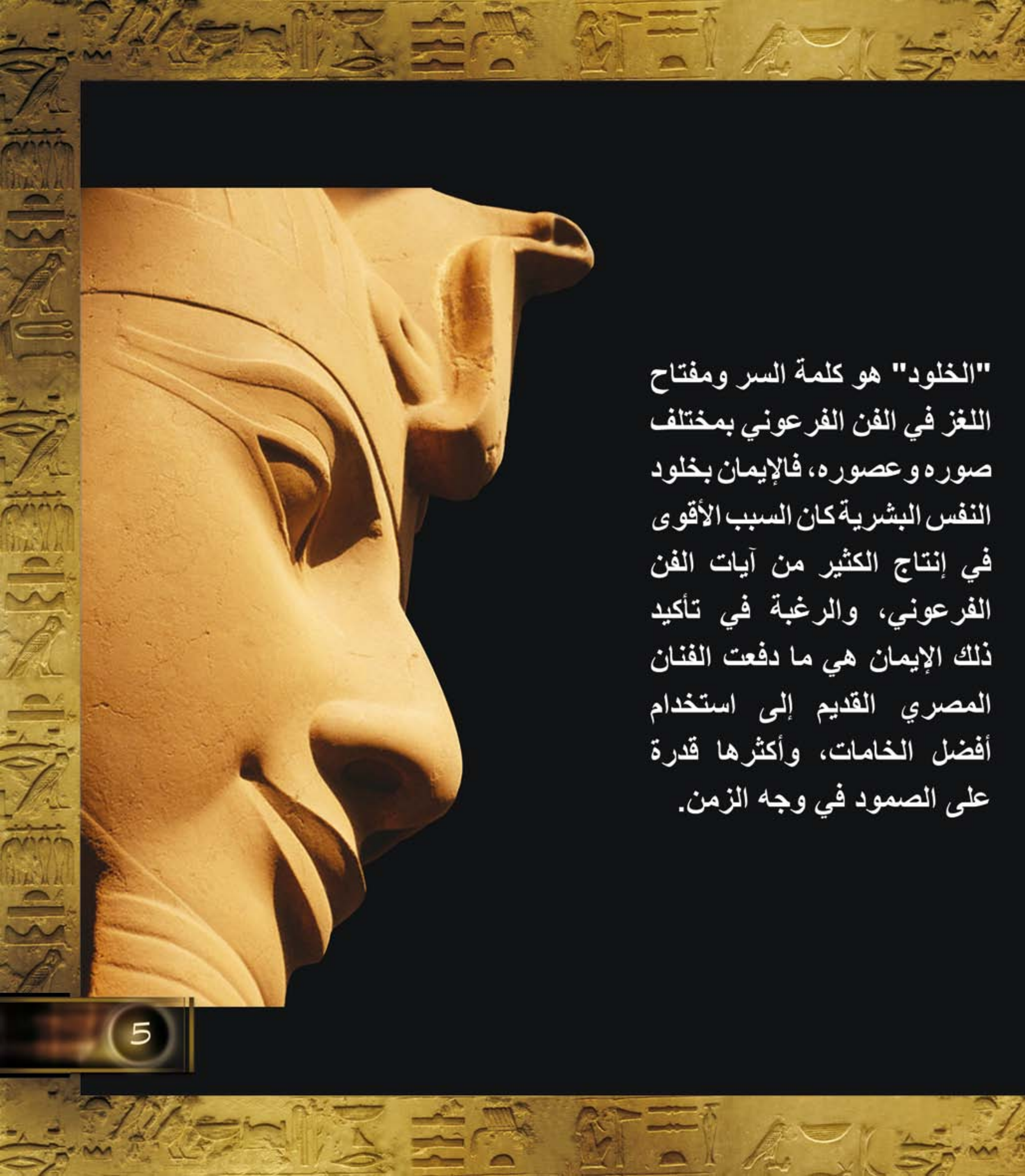




وما حاول هو أن يكسبه لها من جمال، دون التوقف طويلاً عند الاصطلاحات والنظريات وجدل التفسيرات الفنية التي ينشغل بها المتخصصون. سنحاول أن نتناول الفن من زاوية تأثيره في الروح الإنسانية، وتأثير تلك الروح فيه، وسعيها إلى الوصول به إلى الكمال، على الرغم من إيمانها بأن ذلك الكمال لن يكتب له التحقق.

وفي هذا الجزء سنتعرض للفن المصري القديم الذي تملأ آياته متاحف العالم شرقاً وغرباً، ويمثل بما ترك لنا من: فنون دقيقة، وتصوير، ونحت، وعمارة أحد أهم محطات الانتقال من مرحلة تلمس صدى الفن في النفس البشرية ومحاولة توظيف الإبداع الفني في خدمة الأغراض العملية، إلى مرحلة فهم أبعاد العلاقة بين الإنسان والفن، وإبداع الفنون لمجرد الاستمتاع بما تمثله من قيم جمالية.

هشام الجبالي



"الخلود" هو كلمة السر ومفتاح اللغز في الفن الفرعوني بمختلف صوره وعصوره، فالإيمان بخلود النفس البشرية كان السبب الأقوى في إنتاج الكثير من آيات الفن الفرعوني، والرغبة في تأكيد ذلك الإيمان هي ما دفعت الفنان المصري القديم إلى استخدام أفضل الخامات، وأكثرها قدرة على الصمود في وجه الزمن.



تعلم المصري في عصوره الأولى – كغيره ممن عاشوا عصور البدائية الموحشة – كيف يحافظ على وجوده، وكيف يقي نفسه تقلبات الطبيعة وضراوة حيواناتها المفترسة، كما عرف كيف يجعل حياته أكثر يسراً ورخاءً، واستطاع أن يهتدي إلى قدرة الفن على جعل حياته تبدو أمام عينيه أكثر قبولاً وأقلَّ قبحاً.



وفر نهر النيل للمصري القديم الاستقرار والطمأنينة، كما أمدَّه بالغنى والوفرة، فأتاح له الوقت والقدرة المادية اللازمة لتوظيف الفن في خدمة تجميل شئونه المعيشية، حيث راح يحاكي في تشييد مبانيه، وصناعة ملابسه، وأوانيه، وحُلِّيه، وأسلحته صور وخطوط وألوان أجمل ما في الطبيعة من حوله.





صنع المصري القديم ملابسه – في أول الأمر – من جلود الحيوانات بعد تنعيمها ودبغها وحياكتها، بواسطة إبر مصنوعة من العظام. وتمكن حوالي عام 5000 ق.م، من غزل ونسج وتلوين وحياكة الكتان، فصنع منه قطع الملابس التي تفنن في تصميمها وجعلها أكثر شفافية، وتزينها بالعديد من الزخارف الهندسية المنسوجة والمطرزة، وبقطع الحلي المعدنية المصنوعة على هيئة الطيور.



ومن جلود الحيوانات الملونة، صنع المصري القديم خيوطاً دقيقة لتزيين الملابس الكتانية، والوسائد، والآلات الموسيقية، والبُسط التي صنعت من نباتات المستنقعات ومنتجات النخيل، وسبقت صناعة السجاد وتجميله بزخارف وصور الزهور، خاصة زهور الزنبق.



قبل تاريخه المدون بأكثر من ألفي عام، عرف المصري القديم صناعة الحُلي، فصنعها من الأحجار الملونة المثقوبة، والخرز الدائري المسطح، والمعادن النفيسة، والأحجار الكريمة، والعاج، والزجاج، والأخشاب، وأصداف البحرين: الأحمر والمتوسط، وصاغها على هيئة الحيوانات والنباتات والأزهار المختلفة الأشكال والألوان.



وفيما صنعه الفنان المصري القديم من عقود وأحزمة وأساور – لم يقصد منها إلا التجمل – تظهر رهافة حسه وخصوبة خياله، وعدم توقفه عند حد محاكاة روعة الطبيعة، وقدرته على تجاوز ذلك إلى الإضافة والتعديل، وهو ما يتضح أيضاً فيما صنعه من أدوات الزينة، كعلب الدهانات، وأغماد المراود، والمكاحل، والأمشاط، وملاعق المساحيق، وأواني العطور.

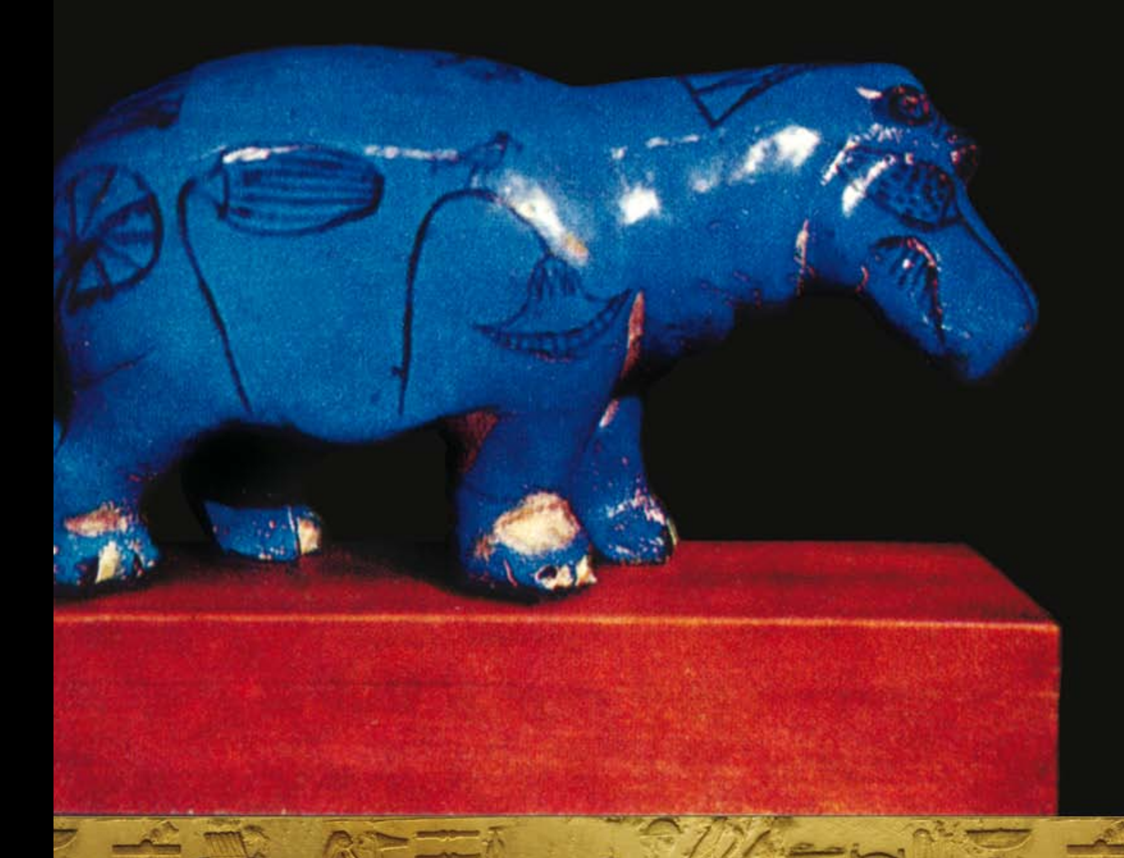


قبل الاهتداء إلى صناعة الفخار، كان الحجر هو الخامة التي صنع منها المصري القديم آنيته وأدواته، حيث صنع السكاكين والقواطع من حجر الصوان، ومن الرخام، والمرمر، والبازَلت، والجرانيت صنع الكئوس ذات المقابض، والأطباق البيضاوية والكروية. ولم يؤدِّ اكتشافه للفخار وتطويره لصناعته إلى استغنائه عن الحجر الذي استمر في تشكيله وثقبه وتجميله بالنقوش والرسومات الملونة.



أبدع الفنان المصري القديم في صنع الآنية الفخارية التي استخدمها في حفظ وطهي وتناول الأطعمة، كما صنع من الفخار الآنية ذات الرقاب الضيقة لحفظ السوائل، والآنية الخاصة بحفظ مساحيق التجميل، وآنية حفظ الورود – "المزهريات"، وبذل جهداً كبيراً في إخراج كل هذه الآنية بشكل متناسق، وفي تجميل أسطحها بالنقوش والرسومات.

في عصور ما قبل التاريخ الفرعوني المدون، صنع المصري القديم من إحدى المواد القلوية طلاءً زجاجياً لمنتجاته الفخارية والحجرية، فأنتج ما يعرف باسم "الخزف المصري"، ذلك الخزف ذو البريق النادر، والملون بالأخضر والبنفسجي والأزرق واللازوردي، والذي صنعت منه اللوحات الجدارية، وقطع الحلي، والأطباق المزينة بالمناظر الطبيعية، والكئوس المشكلة على هيئة الأزهار المائية.





ومن الخزف الملون ـ أيضاً ـ صنع المصري القديم التماثيل الصغيرة التي تحفظ بها الأحشاء عند التحنيط، والمعروفة باسم "الآنية الكانوبية"، والتي عادة ما كانت تشكل على هيئة حيوانات البيئة المصرية. كما صنع من ذلك الخزف الملون التماثيل الجنائزية المجيبة التي تسمى "شوابتي"، وتصحب المُتوفَّى إلى مقبرته، لتقوم عنه ببعض الأعمال، بحسب ما تقول به المعتقدات الفرعونية القديمة.



استطاع المصري القديم أن يهتدي منذ عصوره المبكرة إلى فنون تطويع المعادن، فكان أن تمكن من سبك وطرق الذهب، واكتشاف النحاس الذي قام بصهره وصبه في قوالب، وطرقه ساخناً أو بارداً. كما استطاع أن يهتدي إلى استخلاص وتشكيل الفضة، وإلى تحضير البرونز من خلط النحاس بالقصدير، وإلى تشكيل "الألكتروم"، وهو مزيج طبيعي من الذهب والفضة.



تفنن المصري القديم في تشكيل المعادن، فصنع من الذهب، والفضة، والبرونز، والنحاس، وغيره ما أكسب حُلِيَّه وآنيته وأدواته المنزلية الجمال والرونق. كما صنع من تلك المعادن التماثيل على هيئة الحيوانات والإنسان، ورصَّع منتجاته المعدنية بالعاج والأحجار الكريمة كالعقيق، والفيروز، والجمشت، والزمرد. ومما يدل على الدقة المتناهية التي تمتعت بها مصنوعاته المعدنية، قدرته على صناعة صفائح ذهبية مستوية لا يتعدَّى سمكها 0.1 من الملليمتر.



على الرغم من عدم توافر الأخشاب الجيدة في البيئة المصرية، برع المصري القديم في تصميم ونحت المنتجات الخشبية، وتطعيمها بالعاج والذهب والفضة والأحجار الكريمة، فلم يصنع ذلك الفنان المبدع قطع الأثاث لتؤدي وظيفتها الحياتية بكفاءة فقط، بل صنعها لتكون في ذاتها لوحة فنية رائعة لا مثيل لها في جميع الحضارات المعاصرة.



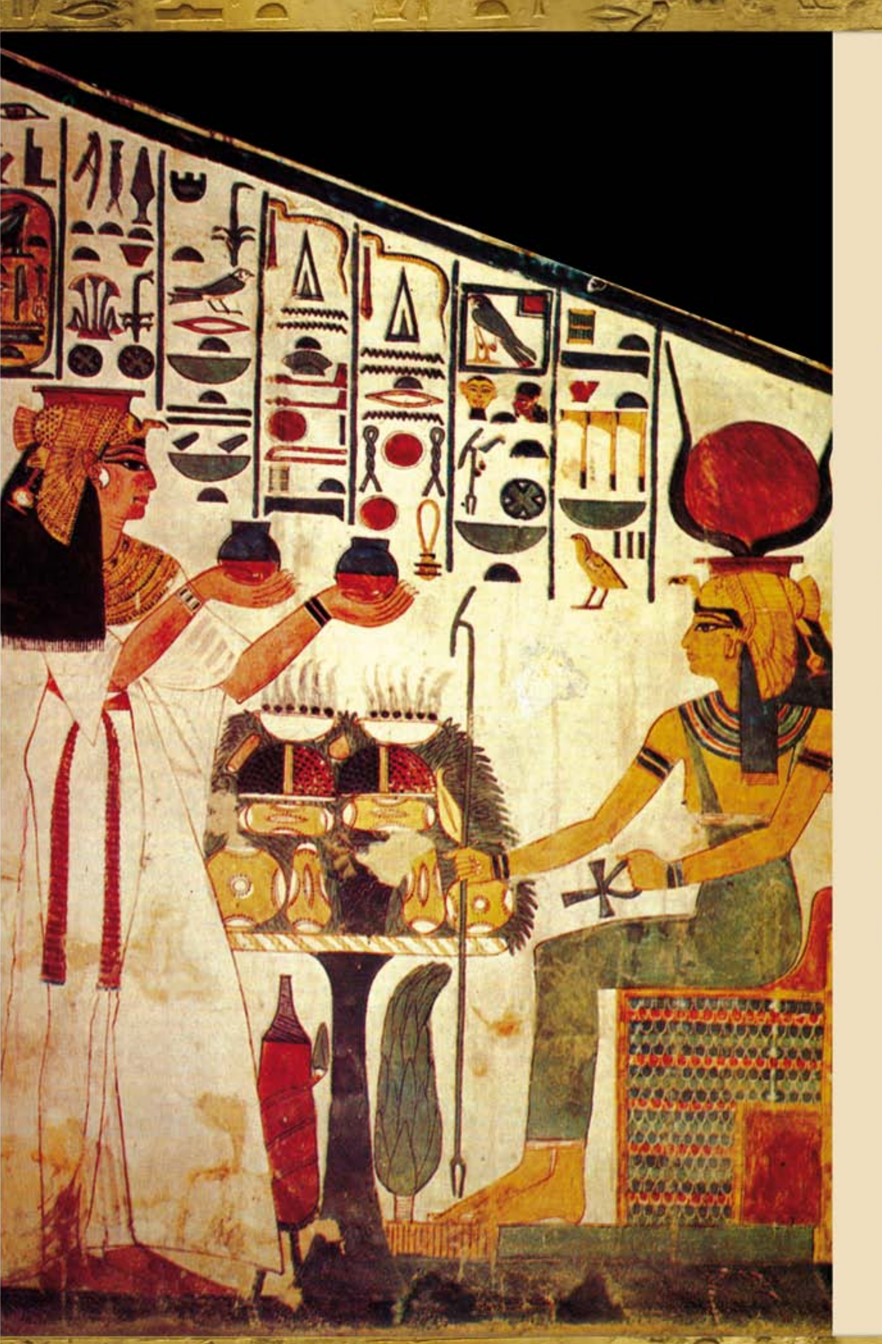
صنع المصري القديم قطع الأثاث المنزلي من مقاعد، وأسرَّة، وخزانات، وصناديق من الأخشاب المشكلة على هيئة الحيوانات، والتي تتخذ من الآلهة الحارسة صوراً، ومن النباتات وحدات زخرفية. ومن الأخشاب أيضاً صنع صناديق العطور، والعِصِيَّ ذات المقابض، والأقنعة، والآلات الموسيقية، ومقابض المراوح، والسفن التي صممت صدورها ومؤخراتها على هيئة تحاكي صور الحيوانات والنباتات.



عرف المصري القديم العاج، واستخدمه في صنع التماثيل صغيرة الحجم، وفي تطعيم الأثاث، وبعض المصنوعات المعدنية. كما عرف الزجاج، وقام بصبه في قوالب من الطين، ولَحَم قضبانه الرفيعة الملونة على قوالب حجرية، لصنع الآنيةَ والتماثيل والخرز والتمائم. أما عن المرايا، فقد صنعها من البرونز وغيره من المعادن المصقولة.



آمن المصري القديم بقدرة الخطوط والألوان على محاكاة صور الطبيعة، بل وبقدرتها على تغيير تفاصيلها إلى الأفضل، وخلق صور خيالية لا يمكن أن يكون لها وجود على أرض الواقع، فسجل من الخطوط والألوان – منذ عصوره الأولى – صوراً تختلط فيها التفصيلات الحيوانية والبشرية والنباتية على أحجار الكهوف، وقطع الكتان والفخار، وصحائف الجلود والبردي.



من تصوير المشاهد الطبيعية والخيالية على قطع الكتان والفخار، وصحائف الجلود والبردي، وبدافع من عقيدته التي اهتمت بتصوير المشاهد الجنائزية والطقوس الدينية، اتخذ الفنان المصري القديم من جِدران المعابد والمقابر لوحات لإبداعاته وخيالاته، التي حولت المعابد إلى متاحف مفتوحة، والمقابر إلى ساحات فنية تنبض بالحياة والحيوية!



وفي بداية رحلته مع تدوين الأحداث والأفكار، استخدم المصري القديم الصور المرسومة، كطريقة يمكن بها التعبير عن معنى ما أو فكرة بعينها، قبل أن يتطور الأمر شيئاً فشيئاً، وتتحول تلك الصور إلى رموز صوتية – "حروف" يمكنها أن تُكوِّن الكلمات والجمل، لتصير الهيروغليفية التي صُوِّرت حروفها على هيئة الطير والحيوان فناً جديراً بأن تُحلَّى به أسطح الأحجار الكريمة.



كان للفنان المصري القديم – في تصويره للمشاهد – قوانين خاصة قادرة على تلبية احتياجاته والتعبير عنه في صدق ووضوح، فهو إذا صور إنساناً، تعامل مع كل عضو من أعضائه وكأنه مقطوع الصلة عن بقية الأعضاء، فأظهر الوجه من الجانب – "بروفيل"، وأظهر العين بوضعية أمامية، وكذلك الأكتاف والصدر والبطن، أما الساقان ففي وضعية جانبية كالوجه تماماً!



إن المتأمل للفن المصري القديم، سوف يكتشف سريعاً تلك المخالفة الصريحة لمبادئ التصوير. ولكن أليس جانب وجه الإنسان هو أفضل الأوضاع التي تعبر عن ملامحه وتبرز قسماته؟ أليست العين أهمَّ تلك القسمات التي يجب إبرازها في وضع أمامي، بالرغم من تصوير الوجه في وضع جانبي؟ أليس ذلك الوضع الذي يبدو مخالفاً لمبادئ التصوير هو الطريقة المثلى لتصوير الجسم البشري في أسمى صورة تفصح عن بنيته؟



تجنب الفنان المصري القديم في أغلب أعماله تصوير الخلفيات، والأفق، والأشكال التي يظهر أحدها وراء الآخر، والتي توجب مراعاة قواعد المنظور، وضرورة أن يكون القريب أكبر حجماً من البعيد، وأن يبدو الأول كاملاً ومخفياً لجزء مما يليه، فهو إذا ما صور القريب والبعيد صورهما في حجم واحد، وإذا ما اضطر إلى تصوير الأشكال وما يليها، صورها في صفوف يعلو بعضُها بعضاً.





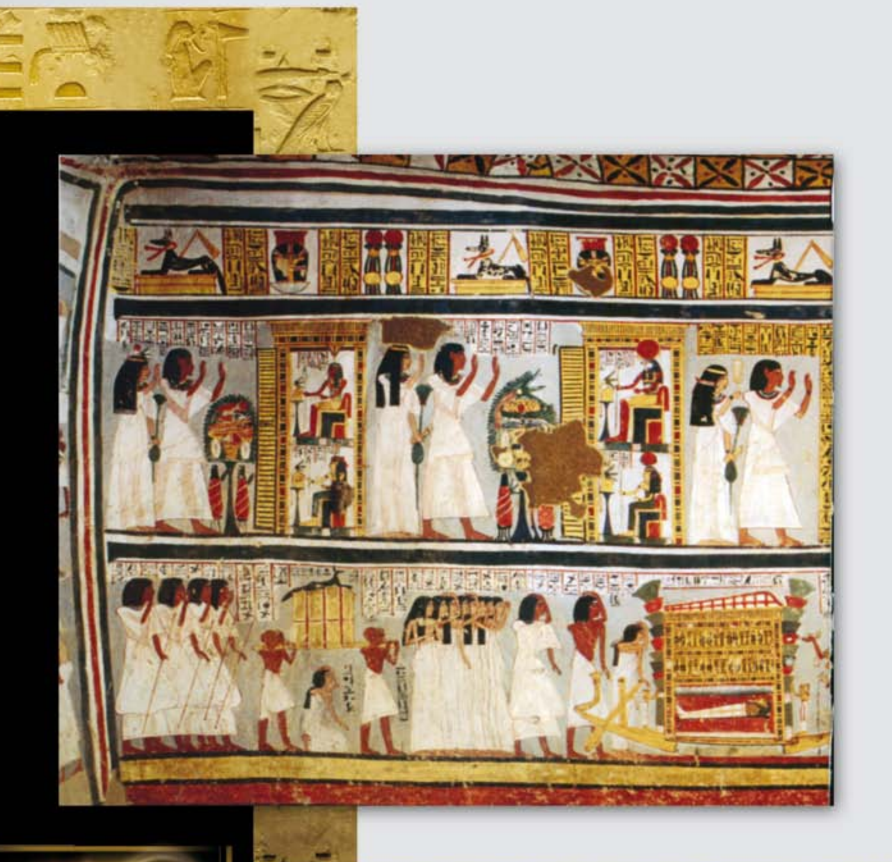
هل كان الفنان المصري القديم يجهل قواعد المنظور؟ الحقيقة أنه كان يعلمها جيداً، غير أنه لم يكن يهتم بها لسببين، يرجع أولهما إلى معتقداته التي ترى إمكانية تحول رسومات المقابر ونقوشها إلى أجسام مادية تنبض بالحياة، وحتى يكون جسد المُتوفَّى وأجساد خدمه ومساعديه غير مشوهة، ولكي لا تفسد أطعمتهم ووسائل لهوهم، كان لابد من تصوير كل ذلك بشكل كامل وغير منقوص.



أما السبب الثاني الذي جعل الفنان المصري القديم يستهين بقواعد المنظور، فيرجع إلى رغبته في التصوير كما تعتقد بصيرته ويؤمن ضميره لا كما يرى بصره، وإلى إيمانه بأنه يقوم بالتصوير لا لكي يستمتع هو ومن حوله بما صورت يداه، ولكن لكي يخلد ما تُصَوِّرُه هاتان اليدان. وما دام الأمر كذلك، فمن الطبيعي أن يحرص على أن يصور حقيقة الأشياء لا أشكالها وما تبدو عليه.



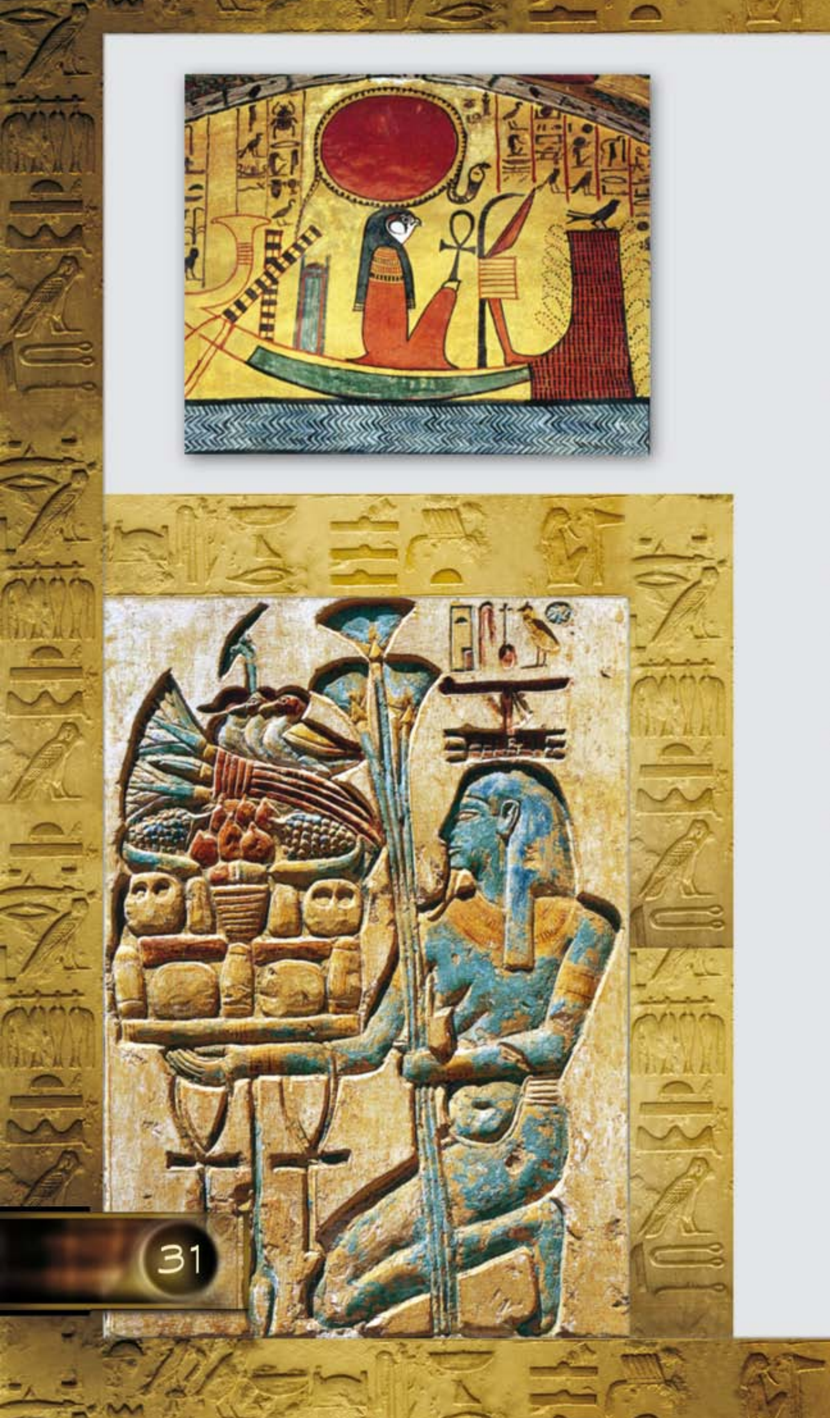




كان من الطبيعي إذن أن يحرص الفنان المصري القديم على تصوير الأجسام كاملة، وعلى تأكيد حضور تلك الأجسام بإبراز أهم قسماتها، فهو إذا ما صوَّر وَعلاً بالغ في إبراز قرنيه، وإذا ما صور تمساحاً أبرز ظهره، وإذا ما صور سمكة أبرز جانبها، وإذا ما صور الصوامع والصناديق المغلقة، أظهر ما تحتويه، وكأن جوانبها صنعت من زجاج شفاف!



قاد الملك الفرعوني "إخناتون" ثورة عقائدية لم يكتب لها النجاح والاستمرار، وفي فترة حكمه القصيرة، تحرر الفن المصري من قيود العقيدة، ولم يعد يهتم بتصوير لوحات الطقوس الدينية والمعارك الحربية المتوارثة، وازداد ميله إلى تصوير حقائق الأشياء، فأخرج أصدق وأروع آياته التي حفلت بتصوير الطبيعة وإبراز أنقى ما فيها من صحراء، وأحراش، وحيوانات، وطيور.



صور الفنان المصري القديم على جِدران مقابره الطقوس الدينية، ومشاهد الحساب والوقوف بين يدي الآلهة، وتفاصيل الشعائر الجنائزية ورحلات الحج إلى الأماكن المقدسة. وإلى جانب كل ذلك، وبترتيب تفرضه قواعد محددة، صور الكثير من مشاهد الحياة اليومية التي منحتنا القدرة على اكتشاف تفاصيل تلك الحياة، بالرغم من أنه لم يكن يصوِّرها إلا لأغراض دينية، كتصويره لمشاهد القرابين الجنائزية، ومشاهد القضاء على روح الشر.



حفظت لنا جدران المقابر الفرعونية مظاهر حياة الأغنياء، وكدح الفقراء، فصورت صاحب المقبرة مع أسرته، ومن حوله مقادير كبيرة من الأطعمة، وعدد من الخدم الذين يقدمون له ما يريد، في مشهد لا يكتمل إلا بالاستماع إلى الموسيقى والغناء، ومشاهدة فنون الرقص، كما صورت مشاهد الزراعة والحصاد، وصيد الأسماك والطيور، وتربية الماشية، ومشاهد أداء الأعمال الحرفية، كالنجارة، والخَبز، وصياغة المعادن، إلى جانب مشاهد التنافس الرياضي، وتسيير المراكب في النيل.





حرص الفنان المصري القديم على إبراز حيوية الرجال، وتصوير أجسامهم في وضع الحركة، بتقديم القدم اليسرى دائماً على اليمنى، بعكس النساء اللاتي حرص على تصويرهن بساقين متجاورتين، تأكيداً لما تتميز به المرأة من حياء ووداعة. وعلى الرغم من اجتهاده في إبراز جمال جسد المرأة داخل الملابس الضيقة، لم يتجاوز الفنان المصري القديم ولم يبتذل في تصويره لهذا الجمال.





كان الفنان المصري القديم يبدأ عمله في المقابر والمعابد بتغطية الجدران بطبقة من المِلاط أو الجِصِّ، إذا ما كان السطح المراد الرسم عليه مُشيَّداً من خامات رديئة. وإذا ما كان السطح صخرياً شديد التماسك، قام العمال بصقله وتغطية شقوقه بالجِصِّ، ليبدأ الفنان برسم خطوطه الخارجية، قبل أن يترك العمل للنحات، إذا ما كان هناك نحتٌ بارزٌ أو غائرٌ، ثم يعود لاستكمال عمله وتلوينه.



اتخذ الفنان المصري القديم من قطع الفخار أو الحجر الجيري أداة لتسجيل نموذج مصغر من التصميمات التي يريد نقلها إلى جِدران المعابد والمقابر. وبعد تهيئة الجدار المراد التصوير فوقه، يقوم بتقسيمه إلى خطوط أفقية تكون مجموعة من الصفوف، ثم يقسم تلك الصفوف إلى مجموعة من المربعات التي تساعده على ضبط تناسب الحجوم، إذ توصل ذلك الفنان منذ أكثر من خمسة آلاف عام إلى قانون يحدد نسب الجسم الإنساني بدقة بالغة.

باستثناء قليل من الحجرات، وبعض الرموز والزخارف قليلة القيمة، خلت حجرة الدفن الفرعونية من الصور والنقوش، بينما ضجت الحجرات الملحقة بها بمختلف الفنون الجدارية التي تم نقل صور مصغرة منها إلى أوراق البردي، كمنمنمات تزين النصوص الدينية والصيغ التي يفترض أنها قادرة على مساعدة الميت في رحلته إلى العالم الآخر.





في الجداريات الفرعونية، هناك ما يمكن أن نعده قاعدة متبعة في التلوين، فجسم الرجل يُلَّون بلون بُنِّي مُحمرٍّ، وجسم المرأة بلون أصفر، والشعر بلون أسود، والملابس بلون أبيض. وقد كانت الألوان تستخرج من عناصر البيئة الطبيعة، وتسحق، ثم تمزج بالماء مضافاً له الغراء الذي يساعد على التصاقها بالجدران، فالأحمر والأصفر من المُغْرَة، والأبيض من الحجر الجيري، والأسود من السِّنَاج، بينما يحضر الأخضر والأزرق بإضافة عجينة الرمل والصوديوم إلى النحاس والكُوبلت.





وكما استخدم المصري القديم في عصوره الموغلة في القِّدم الألوان لتصوير مشاهده على جِدران الكهوف، استخدم أيضاً الآلات الحادة لنقشها بشكل غائر أو بارز على تلك الجِدران. وعلى الرغم من كثرة الأعمال التي استخدم فيها الفنان المصري النحت على الجِدران، لم تخرج موضوعات وطبيعة هذه المنحوتات أو قوانينها عن تلك المُتَّبَعَة في التصوير بالخطوط والألوان.

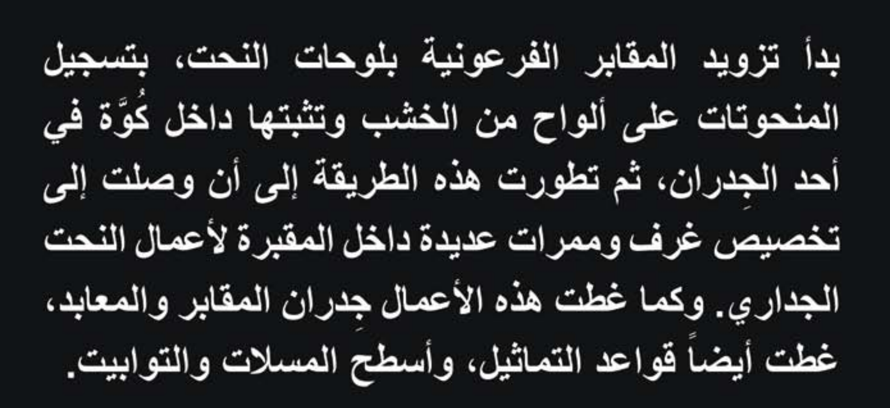




سجل نَّحاتو مصر القدماء أعمال الحفر البارز والغائر على جِدران المعابد، فخلَّدوا أعمال الملوك ومعاركهم على الجِدران الخارجية للصروح، بينما زينوا الحوائط الداخلية بالمشاهد والنقوش الدينية التي تميزت بمستوى عالٍ من الجمال والرقة، وكذلك بالدقةً المتناهية المتمثلة في إبراز التفاصيل، والحساسية الشديدة في تنويع مستويات الحفر التي تعددت بحسب طبيعة الموضوع المراد تسجيله.





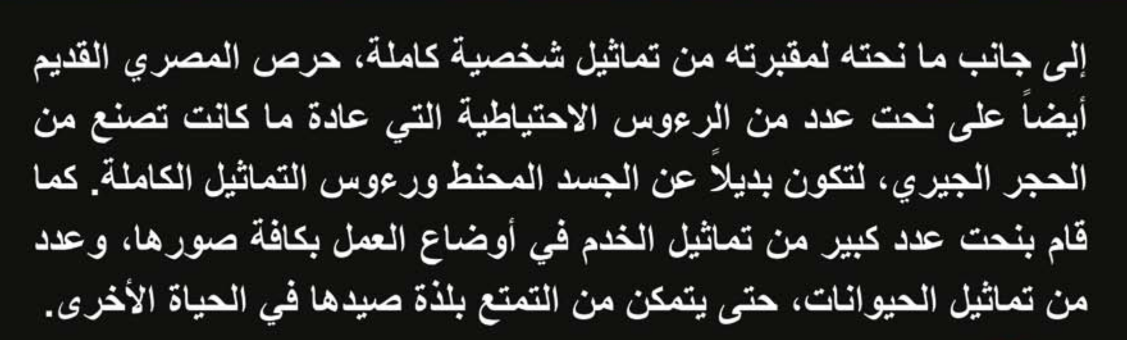


بدأ تزويد المقابر الفرعونية بلوحات النحت، بتسجيل المنحوتات على ألواح من الخشب وتثبتها داخل كُوَّة في أحد الجِدران، ثم تطورت هذه الطريقة إلى أن وصلت إلى تخصيص غرف وممرات عديدة داخل المقبرة لأعمال النحت الجداري. وكما غطت هذه الأعمال جِدران المقابر والمعابد، غطت أيضاً قواعد التماثيل، وأسطح المسلات والتوابيت.



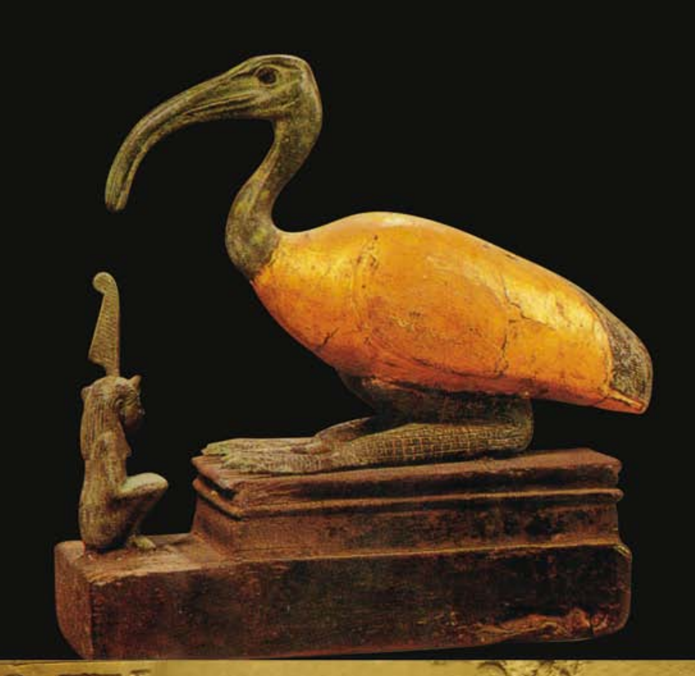


منذ فجر الحضارة الفرعونية، ارتبطت فنون المصري القديم بعقيدته التي آمنت بالخلود والبعث إلى حياة أخرى، وهو ما جعله يسعى لضمان خلود جسده بالتحنيط، ثم يحتاط لاحتمال أن يصيب جسده المحنط التشويه والفقد، بنحت العديد من التماثيل الشخصية من الخشب والعاج والحجر، حتى زاد عدد ما وضعه المصري القديم في بعض مقابره عن خمسين تمثالاً، وبلغ بعد إضافة تماثيله المجيبة "شوابتي" – التي صنعها بعدد أيام العام – أكثر من أربعمائة تمثال شخصي.



إلى جانب ما نحته لمقبرته من تماثيل شخصية كاملة، حرص المصري القديم أيضاً على نحت عدد من الرءوس الاحتياطية التي عادة ما كانت تصنع من الحجر الجيري، لتكون بديلاً عن الجسد المحنط ورءوس التماثيل الكاملة. كما قام بنحت عدد كبير من تماثيل الخدم في أوضاع العمل بكافة صورها، وعدد من تماثيل الحيوانات، حتى يتمكن من التمتع بلذة صيدها في الحياة الأخرى.

صنع النحات المصري القديم تماثيله من الخزف، والعاج، والمعادن، والخشب الذي لم يكن بديلاً أدنى للحجر. فعلى الرغم من أن التمثال الخشبي يمكن أن يُنحت من عدة أجزاء يتم تركيب بعضها إلى بعض، واستبعاد أحدها واستبداله بآخر، إلا أن الخشب كان دائماً أقلَّ طواعية للنحات من الحجر. وقد كان التمثال الخشبي بعد اكتماله يُطلى بخليط من الجِصّ والغِرَاء، قبل أن تكسبه الألوان بهاءه وحيويته.





مع أن التماثيل صغيرة ومتوسطة الحجم التي نُحتت من الخزف، والعاج، والمعادن، والخشب كانت هي الأدقَّ صنعاً، والأكثر جمالاً، والأفضل تعبيراً عن رهافة حس صانعها، بقيت التماثيل الحجرية العملاقة تتحدى الفناء وتُنبؤ عن قدرة وتميز ذلك الفنان الذي أقام حواراً فنياً بديعاً بين أَزْمِيلِهِ وأحجار الجرانيت، والمرمر، والرخام، والديوريت، والبَازَلت، والأردواز، والكورتز، بالإضافة إلى الحجر الرملي، والحجر الجيري.



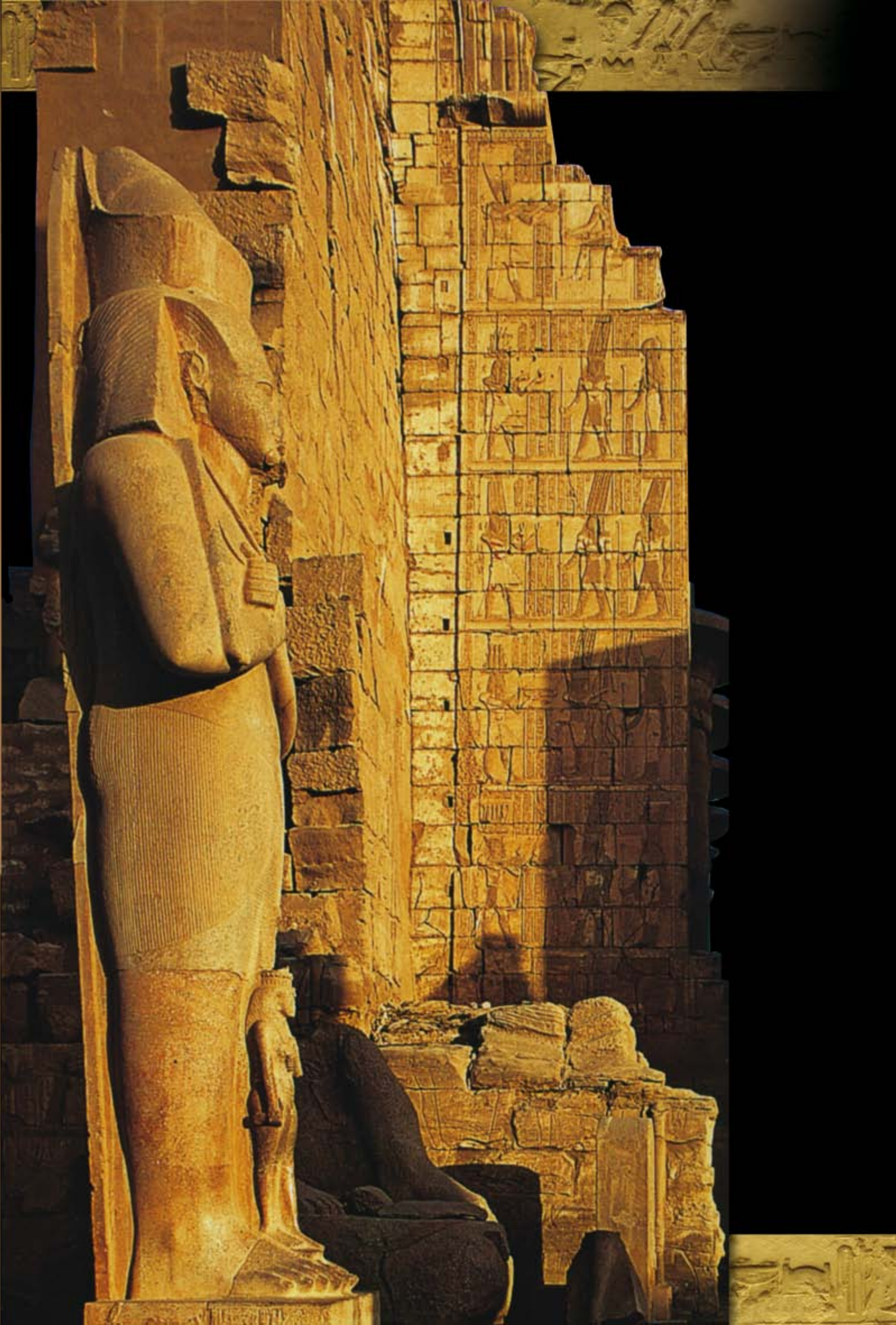
كانت تماثيل المقابر التي ينحتها الفنان المصري القديم دائماً ما تصور المُتوفَّى في عمر الشباب، محاولة أن تضفي على وجهه ملامح الوقار والرضا والسكينة. ولم تخرج هيئة التماثيل التي نحتها ذلك الفنان عن مجموعة ثابتة من الأوضاع، كالوضع واقفاً مقدماً ساقه اليسرى وباسطاً ذراعيه إلى جانبه، والوضع جالساً ويداه على فخذيه أو باسطاً إحداهما وضَامَّاً الأخرى إلى صدره، بالإضافة إلى وضع فريد هو وضع الكاتب الجالس عاقداً قدميه.



نحت المَّثال المصري القديم أيضاً تماثيله في مجموعات، فصور الزوجين جالسين أو واقفين، أو صور أحدهما جالساً والآخر واقفاً، ولم يمنعه الجلال الملكي، وكونه يصور في أغلب تلك التماثيل فراعنة البلاد، من إظهار روعة العاطفة بين الزوجين، حيث تضع الزوجة ذراعها على كتف زوجها أو حول خصره، كما حرص على أن تبدو الزوجة في طول قامة زوجها، وتحايل على ذلك بتصوير الزوج جالساً، أو تصوير الزوجة وقد ظهر غطاء رأسها مرتفعاً بشكل مبالغ فيه.



وفي تماثيل فراعنة البلاد كان على المَّثال المصري القديم أن يراعي الكثير من القواعد والتقاليد، فالفرعون يجب أن يعامل كملك مكتمل الرجولة منذ مولده، حتى حين يُصَوَّر في حجم صغير وهو يرضع من صدر أمه! كما كان عليه أن يصنع من عمله نموذجاً أوَّلِيًّا من الصَلْصَال، ليوافق عليه الفرعون، قبل أن يشرع في تحويل نموذجه إلى العدد المطلوب من التماثيل الحجرية.



ومن السمات الغريبة للتماثيل الفرعونية، والتي ميزتها عن تماثيل العالم أجمع، ذلك العمود الخلفي الذي ينتصب في أغلب أعمال النحات المصري القديم، ويمتد من قاعدة التمثال، وحتى مستوى الكتفين أو الرقبة، بل ويعلو أحياناً إلى مستوى الرأس، حيث اختلفت تفسيرات المتخصصين حول الغرض منه، فقال بعضهم بأن الغرض ديني غامض، وقال البعض الآخر بأنه مجرد تدعيم للتمثال يحفظه من الكسر، بينما رأى البعض الثالث فيه امتداداً للأعمدة التي تلتصق بها التماثيل في المقابر والمعابد.



لم يعتن المصري القديم كثيراً بعمارة مساكنه الدنيوية التي فطن إلى أنه لن يمكث بها طويلاً، بعكس اهتمامه بعمارة معابده ـ "منازل الآلهة"، واهتمامه البالغ بعمارة مقابره التي أطلق عليها اسم "حصن الخلود". وقد بدأ المصريون كغيرهم من شعوب العصور الحجرية بسكن الكهوف، قبل أن يصنعوا منازلهم بالقرب من نهر النيل، باستخدام سيقان النباتات التي تُغطى بالطين، لتصير أكثر احتمالاً.



ومن استخدام سيقان النباتات، انتقل المصري القديم إلى بناء منازله من قوالب الطوب اللَّبِن المخلوط بالتِّبن وقليل من الرمال، مع تدعيم جِدرانها وأسقفها المستوية بالأخشاب. وكان أغلب تلك المنازل – حتى الصغير منها – عادة ما تحتوي داخل أسوارها على حديقة صغيرة تزداد اتساعاً كلما اتسع البناء وضم عدداً أكبرَ من الغرف المطليَّة جِدرانها بالجِصّ، والمُزينة بالزخارف والألوان.



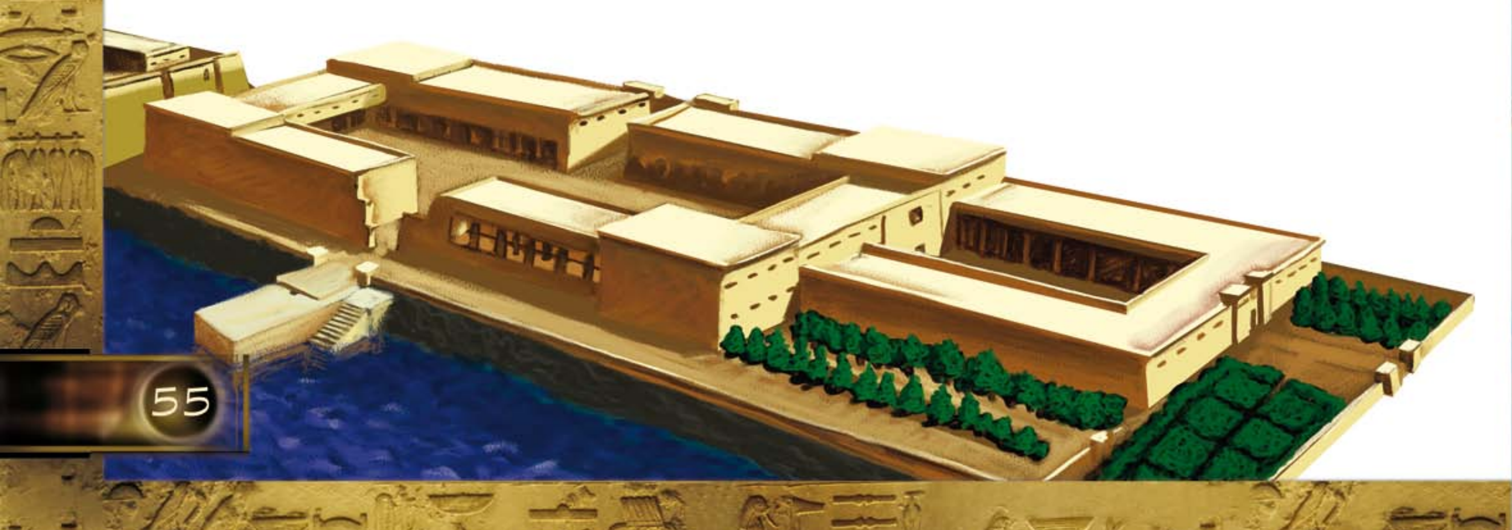
وبينما ظل فقراء المصريين في المناطق الريفية يشيِّدون منازلهم المتواضعة من الطوب اللَّبِن والأخشاب، انتشرت منازل المدن الفرعونية على الشاطئ الشرقي للنيل، واستُخدم الحجر في تدعيم أساساتها وأبوابها وكساء أرضيَّاتها، بينما تعددت غرفها وارتفعت إلى أكثر من طابق، خُصِّصَ البعضُ منها لاستقبال الزائرين، والبعضُ الآخر لإقامة الخدم، بالإضافة إلى تخصيص أبنية ملحقة بالبناء الأصلي، لتخزين الحبوب وتربية الماشية.



تميزت القصور الفرعونية في المدن والمناطق الريفية بالاتساع الشديد، وتشييد أبوابها خلف إيوان تحمله الأعمدة، كما تميزت بشغل حدائقها المزروعة بمختلف أنواع الأشجار والزهور لمساحات شاسعة، واحتواء تلك الحدائق على عدد من النافورات، والبحيرات الصناعية، والمسابح، والأكشاك الخشبية.

وحول القصور عادة ما كانت تقام الأسوار التي تغرس أمامها الأشجار.

على الرغم من صعوبة مقارنة قصور الفراعنة بعمارتهم الجنائزية، إذ من غير المقبول – مثلاً – مقارنة هرم "خوفو" بما كان عليه قصره، فإن قصور الفراعنة كانت حافلة بكل أسباب الرفاهية والمتعة، من البساتين والمنتزهات التي تتخللها بحيرات وجداول تجري فيها الأسماك، والساحات الحافلة بالطيور والغزلان البرية. ولا شك في أن القصور الفرعونية كانت بكل ما تحتويه من مخازن هائلة، وأفنية ضخمة يستعرض فيها الفرعون جيشه، ومساكن للأبناء وذوي القربى والموظفين والخدم، أشبه ما تكون بالمجمع السكني أو المدينة الصغيرة.





وبينما شيد المصري القديم منزله في الجهة التي تشرق منها الشمس، شيد مقبرته جهة الغروب، حيث كان موتى المصريين في العصور البدائيةِ يُدفنون في حفرة مستطيلة أو بيضاوية، وحولهم القليل من ممتلكاتهم وأدواتهم الشخصية. ومع ازدياد الحاجة إلى المحافظة على القبور وتَضَاعُف حجم محتوياتها، اتسعت المقابر وازدادت عمقاً، كما شُيِّدَ فوقها بناءٌ من الطوب اللَّبِن.

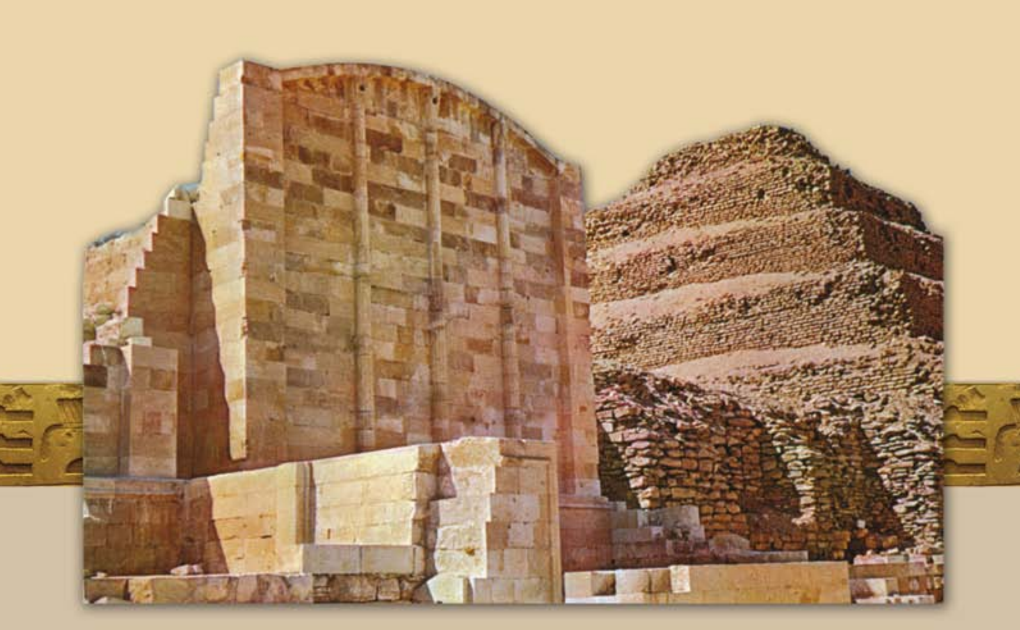


وبمرور الوقت، اتخذ البناءُ المشيَّدُ أعلى حجرات الدفن، شكلاً ثابتاً نعرفه اليوم باسم "المصطبة"، وهو بناء مستطيل يقل حجمه وتميل جونبه إلى الداخل كلما اتجهنا إلى أعلى. وقد قُسِّمَت "المصاطب" في بادئ الأمر إلى مجموعة من الغرف، غير أنه سرعان ما تم إلغاء تلك الغرف، حفاظاً على ما يمكن أن تحتويه من أثاث جنائزي ذي قيمة، وشُيِّدَت "المَصَاطِبُ" من كتلة مُصْمَتَة من الرَّدِيم والطوب اللَّبِن.





في عهد الأسرة الفرعونية الثالثة شيد المهندس المصري "إيمحوتب" مقبرة الملك "زُوسر" في منطقة "سقارة". وقد أراد ذلك المعماري النَّابه أن يطوِّر من شكل المقبرة الملكية، فشيَّد كامل بنائها من الحجر، وأقامها على هيئة ست مصاطب تعلو بعضُها بعضاً، وتتدرَّج في الحجم كلما ارتفع بها البناء، ليكون ذلك الهرم نقطة حولت العمارة الدينية والجنائزية إلى استخدام الحجر، ومهدت لاستلهام الخيال المعماري لشكل الهرم الكامل.





بحث الفنان المصري القديم في جميع أعماله عن "الخلود"، ولا شك في أن استخدام الحجر – خاصة في بناء المقابر – كان تتويجاً مهماً لهذا البحث الذي كما أدى إلى استخدام أجود خامات البناء وأكثرها قدرة على تحدي الأعوام والقرون، أدى أيضاً إلى المفاضلة بين الأشكال والطُّرز المعمارية المختلفة، وانتقاء الأشكال التي تتميز بقاعدة ثابتة مستقرة، وقطاعات مستطيلة وجِدران مائلة، والتي تزداد نحافة كلما ارتفع بها البناء، كالأهرامات، والمصاطب، والمسلات، وصروح المعابد.



تكونت عمارة "زوسر" الجنائزية في "سقارة" من مجموعة من الغرف والدهاليز المحفورة في عمق الصخور، يعلوها بناء هَرمي مدرج، بالإضافة إلى المعبد الجنائزي الذي شُيِّدَ كبديل متطوِّر لبعض أجزاء المقبرة التقليدية المستخدمة في إقامة الطقوس الدينية وتقديم القرابين للمُتوفَّى. وعقب تشييد الهرم المدرج، جرت عدة محاولات لم يكتب لها أن تصل إلى شكل الهرم الحجري الكامل، حتى شيَّد الملك "سنفرو" أول هذه الأهرامات في منطقة "دهشور".

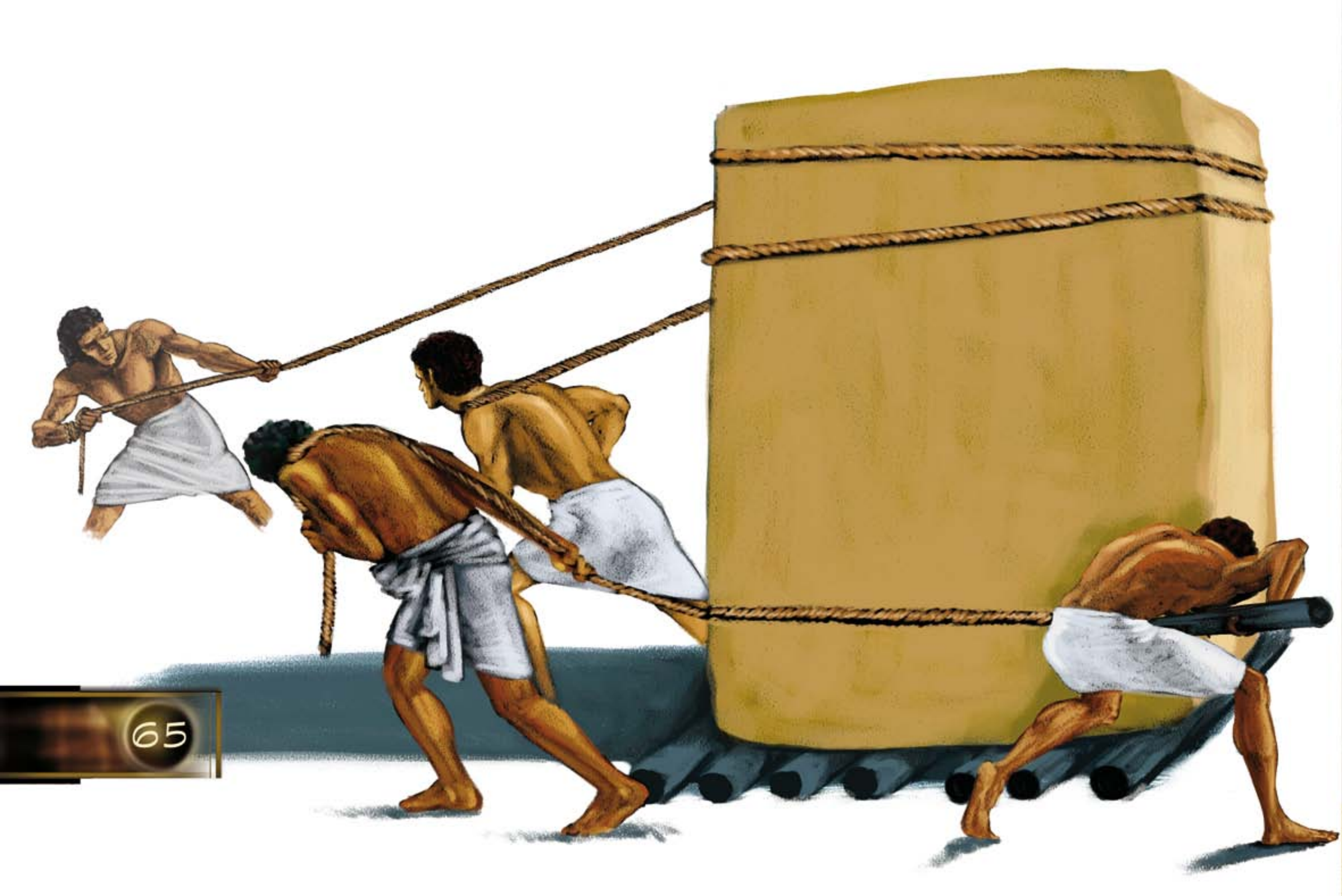


وبينما ظلت مقابر الأمراء وكبار موظفي البلاط الفرعوني تُشَّيد على هيئة المصاطب، حرص خلفاء "سنفرو" من فراعنة الأسرة الرابعة على التميز، وبالغوا في ضخامة عمارتهم الجنائزية، حيث تمثلت قمة هذه الضخامة في هرم "خوفو" المقام على أحد مرتفعات مشارف الصحراء الغربية في منطقة "الجيزة"، والذي استُخْدِم في بنائه أكثر من مليوني كتلة حجرية، يصل متوسط وزن الواحدة منها إلى حوالي 2.5 طناً، بينما يصل وزن بعضها إلى حوالي 55 طناً!



من أين جاء المعماري المصري القديم بكل هذه الأحجار الضخمة؟ وكيف استطاع نقلها إلى موضع البناء؟ وما هي الطريقة التي استخدمها في رفع كل هذه الأحمال الضخمة إلى ذلك الارتفاع الشاهق، مع التأكيد على عدم معرفته بالرافعات ذات العجلات؟ وكم تراه استخدم من المهندسين والفنيين والعمال لإنجاز عمله في مدة حكم "خوفو" التي لم تتجاوز ثلاثة وعشرين عاماً؟

إن الكَمَّ الأعظم من الأحجار التي استخدمها بناة عمارة "خوفو" الجنائزية تم قطعها من محاجر نفس الهضبة التي بني عليها الهرم، بينما جُلِبَت أحجار الكسوة الخارجية من محاجر منطقة "طرة" القريبة، ولم يُجْلَب من محاجر جنوب مصر – عبر نهر النيل – إلا عدد قليل من الأحجار المستخدمة في سقف الممرات وحجرة الدفن، أي أنه لم تكن هناك جهود خارقة وجب بذلها في نقل أحجار البناء.



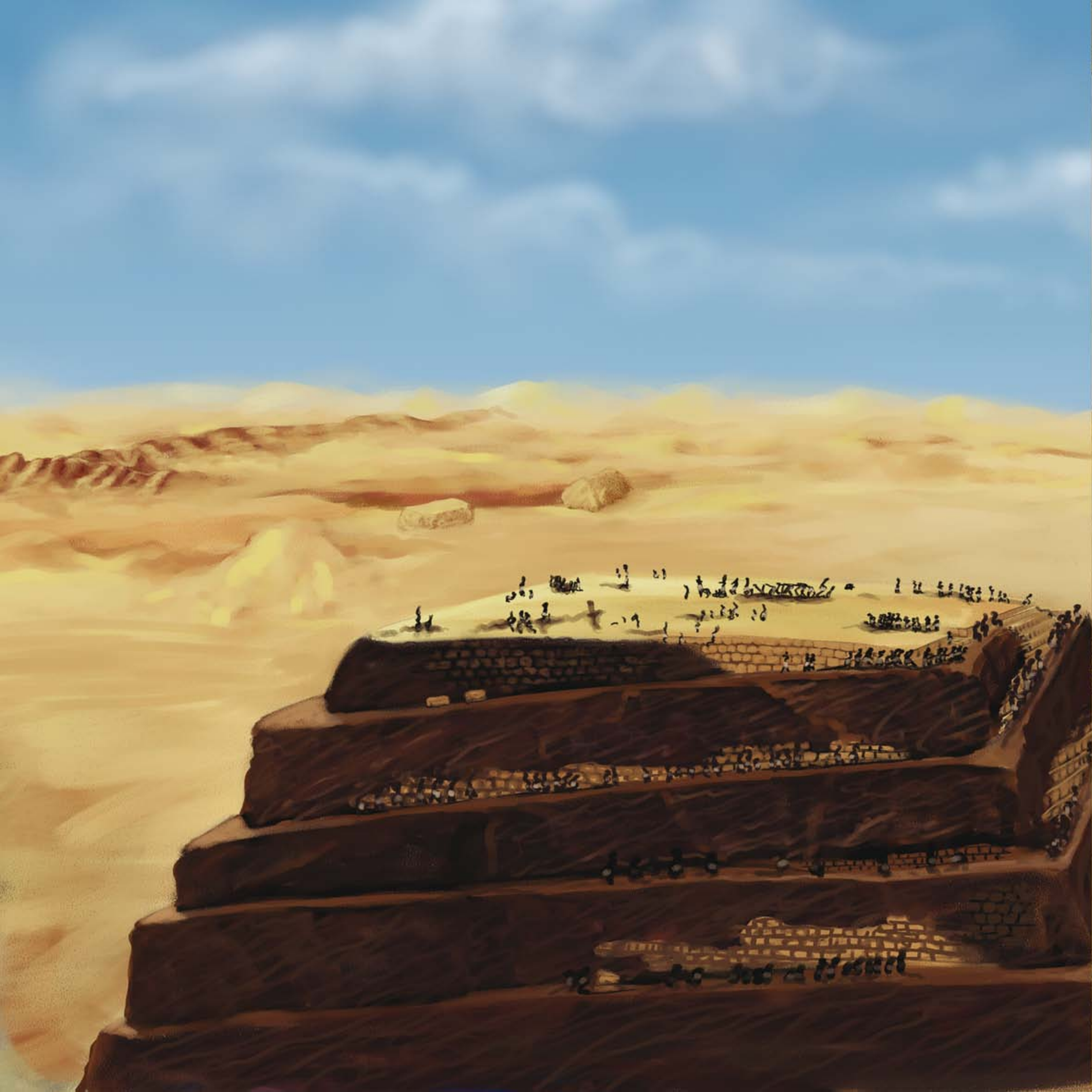
وعن نقل الأحجار إلى مستويات البناء المرتفعة، فإن أقرب النظريات للصحة هي تلك التي تقول ببناء طريق منحدر من الرمال ومخلفات البناء حول البناء الأصلي، لجر الأحجار عليه، مع الارتفاع بذلك الطريق كلما ارتفع البناء، حتى إذا ما تم البناء، تمت إزالة الطريق من أعلى إلى أسفل. وأما عن عدد المشتغلين، فإن أقرب التقديرات للصحة تقول بأن عدد العمال الدائمين لم يتجاوز **2500** عاملٍ، بالإضافة إلى عدد من العمال الموسميين الذين لم يكونوا يعملون إلا في موسم الفيضان.





وإلى الجنوب من هرم "خوفو"، شيد خفرع هرمه الذي جاء أقلَّ ضخامة مما شَيَّدَ سلفُهُ. ومن قطعة صخرية تَبقَّت من المحجر المستخدم في قطع أحجار ذلك الهرم، نحت الفنان المصري القديم تمثال "أبي الهول" الذي يصور الفرعون على هيئة أسد رابض، وهو ما صار يمثل بعد نحته، وطوال التاريخ الفرعوني الطويل وحدة معمارية متكررة على الطرق المؤدية للمعابد، ورمزاً لحراستها والذَّود عنها.





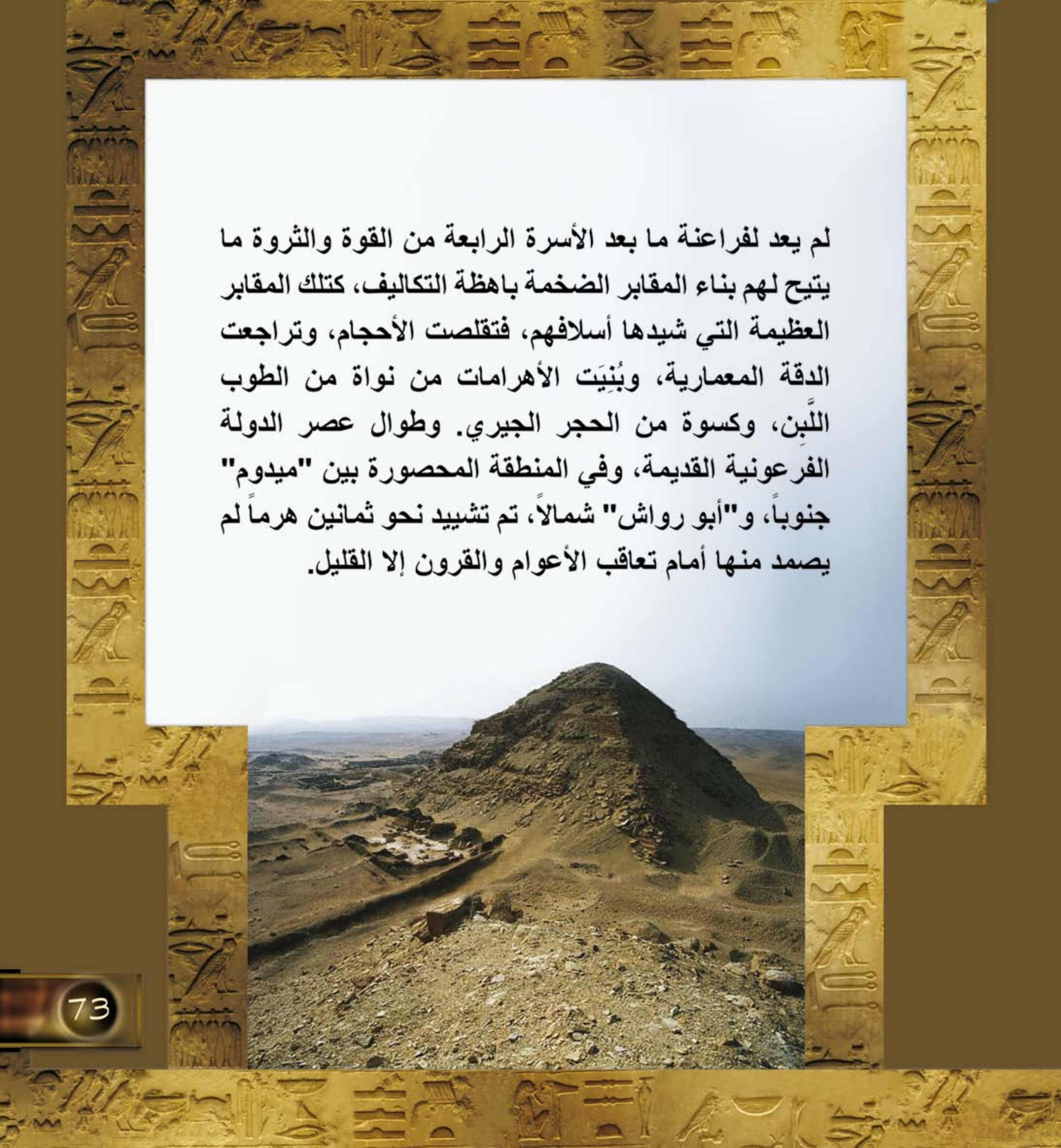


إلى الجنوب من هرم "خفرع"، شيد "منكاورع" هرمه الذي جاء أقلَّ ضخامة مما شيَّدَ سلفاه. وقد صمم ذلك الهرم بحيث تكون كسوته الخارجية من الجرانيت الوردي، وليس من الحجر الجيري كما هو الحال في هرمي "خوفو" و"خفرع"، غير أنِ العمر لم يمهله حتى ينتهي من كامل الكساء الذي لم يغطِّ سوى ما يقرب من ثلث الهرم.



شيد المعماري المصري القديم شرقي كل هرم من الأهرامات الثلاثة معبداً جنائزياً احتوى على عدد من مراكب الشمس التي اُعتقد استخدام المُتوفَّى لها في رحلته إلى العالم الآخر. ومن باب المعبد الجنائزي، كان يمتد طريق منحدر مسقوف إلى المبنى المشيد على الحدود الغربية للأرض المزروعة، والذي أُطلق عليه اسم "معبد الوادي"، حيث كانت تقام بعض الطقوس الجنائزية، يُعتقد أن من بينها التحنيط.

ومن شاطئ النيل حتى "معبد الوادي"، حفر المعماري المصري القديم قناة مائية، لكي تستطيع المراكب القادمة لأغراض جنائزية الوصول إلى مشارف الحرم الهرمي. وحول أهرامات "الجيزة" الثلاثة بكل ما اشتملت عليه من معابد وممرات، شيدت الأهرامات الصغيرة لبعض أفراد الأسرة الحاكمة، كما بنيت المصاطب لكبار رجال البلاط الفرعوني، لتصير المنطقة لمن قدر له أن يراها في زمانها أجمل ما يمكن أن يُرى من إبداع معماري.



لم يعد لفراعنة ما بعد الأسرة الرابعة من القوة والثروة ما يتيح لهم بناء المقابر الضخمة باهظة التكاليف، كتلك المقابر العظيمة التي شيدها أسلافهم، فتقلصت الأحجام، وتراجعت الدقة المعمارية، وبُنِيَت الأهرامات من نواة من الطوب اللَّبِن، وكسوة من الحجر الجيري. وطوال عصر الدولة الفرعونية القديمة، وفي المنطقة المحصورة بين "ميدوم" جنوباً، و"أبو رواش" شمالاً، تم تشييد نحو ثمانين هرماً لم يصمد منها أمام تعاقب الأعوام والقرون إلا القليل.

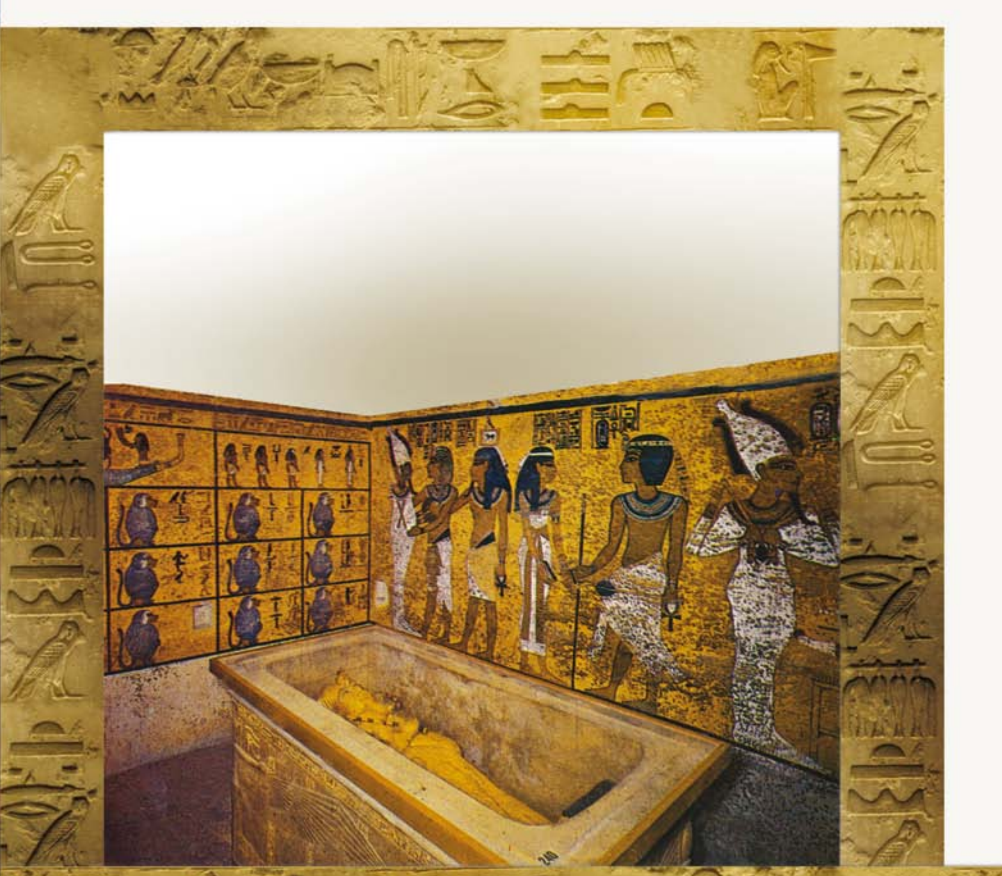


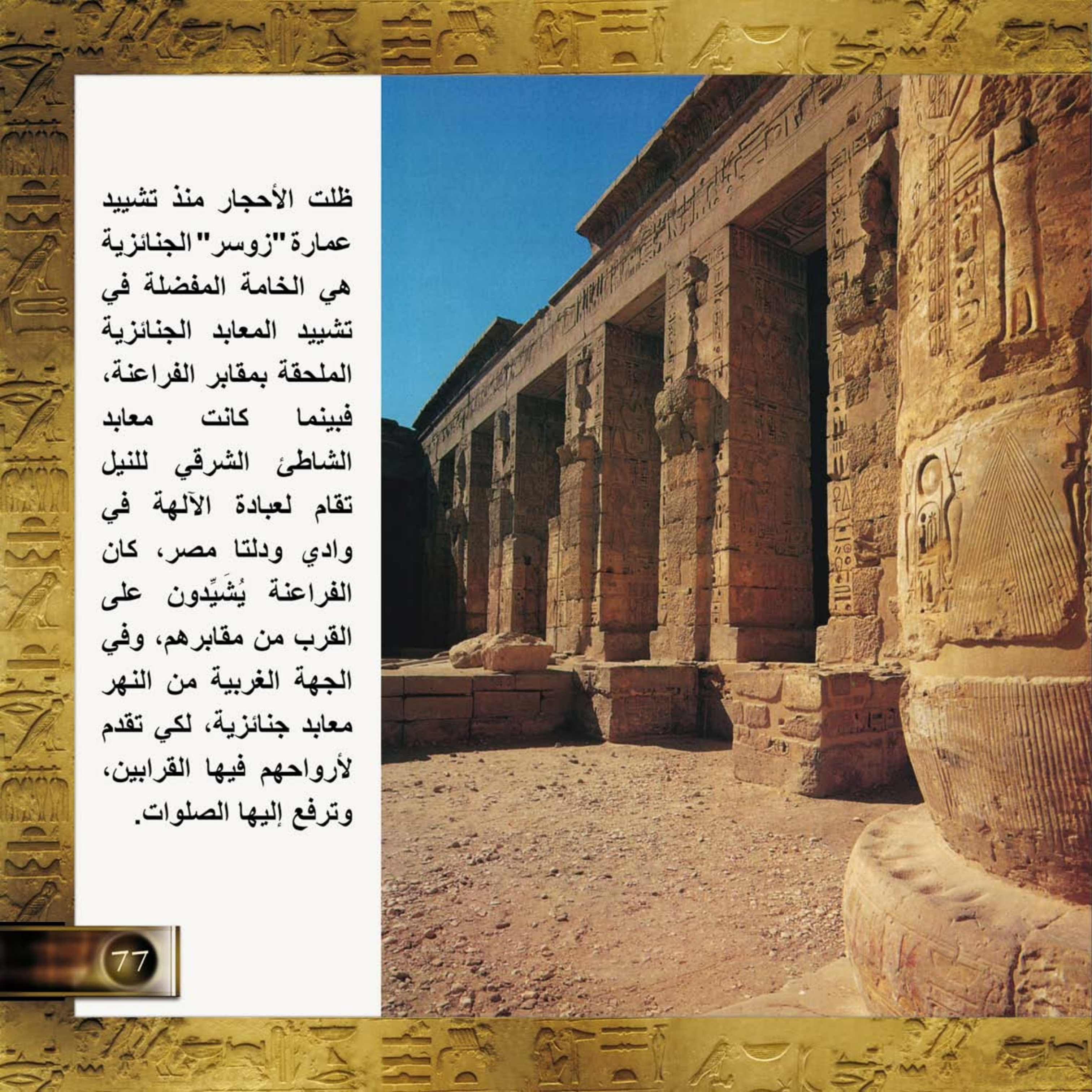
استمر تراجع العمارة الهرمية الملكية، طوال عصر الدولة الفرعونية الوسطى، فشُيد كامل البناء الهرمي المتواضع الحجم من الطوب اللَّبِن، كما اختفى شكل المصاطب في عمارة كبار رجال البلاط الفرعوني، وحلَّ بدلاً منها أهرامات صغيرة مشيدة – أيضاً – من الطوب اللَّبِن، بينما ارتفع شأن حكام الأقاليم، فحفروا مقابرهم في سلاسل الجبال الممتدة على جانبي نهر النيل.



كان تعرض كنوز ومومياوات المقابر الملكية للنهب والتدمير في عهود الضعف والفوضى الفرعونية، على الرغم من الجهود المضنية التي بذلها المعماري المصري القديم، لمنع حدوث ذلك، سبباً رئيسياً في الكف عن تشييد الأهرامات التي كانت دليلاً لا يُخطأ في إرشاد اللصوص إلى كنوز المقابر، والاتجاه إلى فصل المعبد الجنائزي عن المقبرة التي مال الفراعنة إلى نحتها في باطن الصخور، وإخفاء مدخلها إخفاءً تاماً.

شيد المعماري المصري القديم مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة، بقاعاتها ذات الأعمدة، وبئرها العميق الذي يؤدي إلى حجرة الدفن، في عمق صخور الشاطئ الغربي لنهر النيل. ففي صحراء "طيبة"، وفي الموضع الذي نعرفه اليوم باسم "وادي الملوك" شيد نحو ستين مقبرة ملكية، وفي الموضع المجاور، والذي يطلق عليه اسم "وادي الملكات"، شيدت العديد من مقابر ملكات وأميرات أسرات الدولة الفرعونية الحديثة.

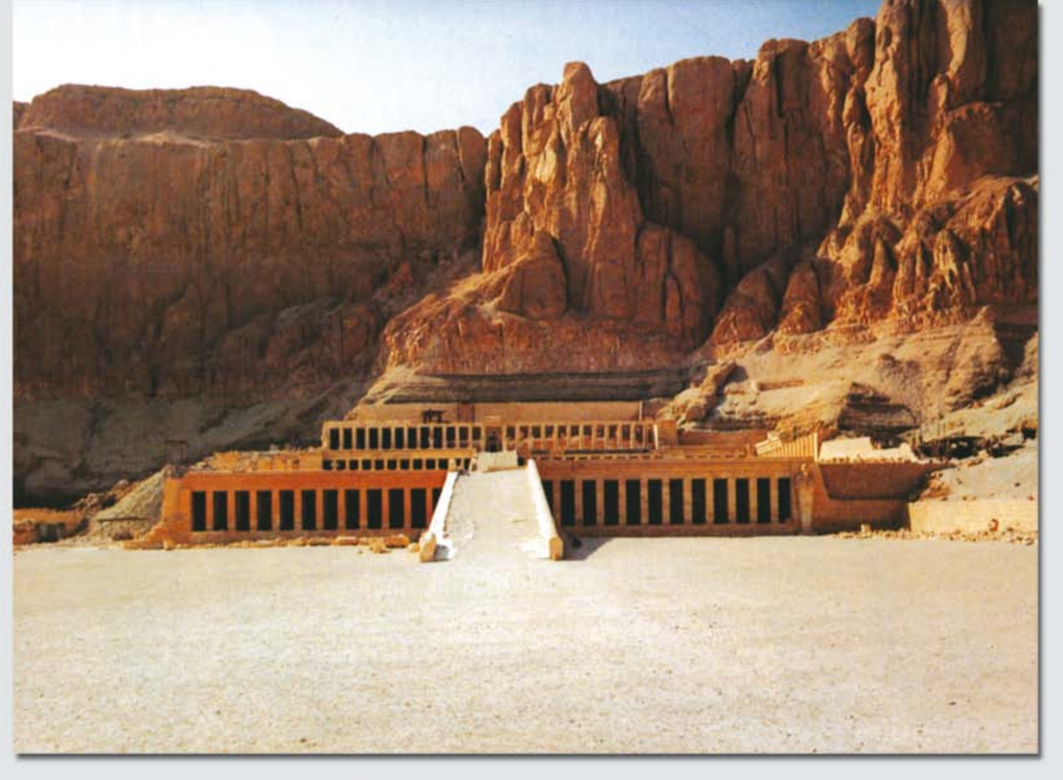




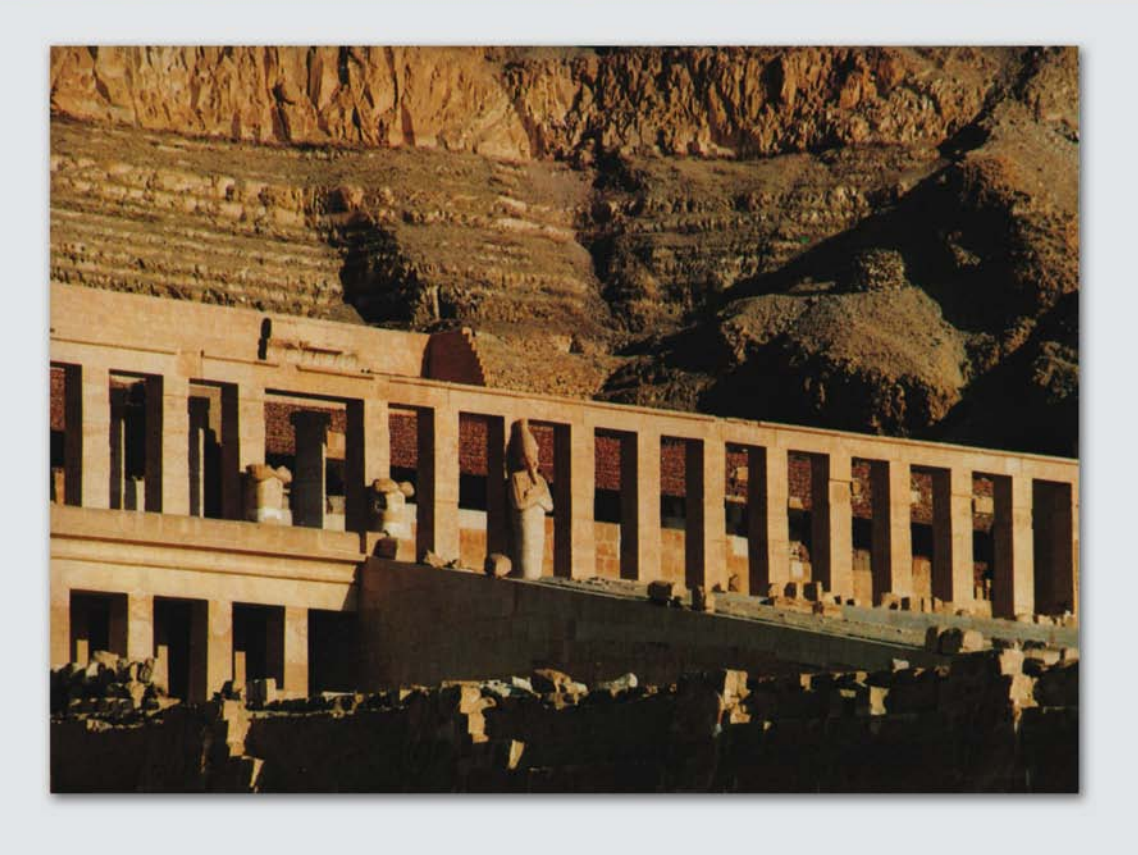
ظلت الأحجار منذ تشييد عمارة "زوسر" الجنائزية هي الخامة المفضلة في تشييد المعابد الجنائزية الملحقة بمقابر الفراعنة، فبينما كانت معابد الشاطئ الشرقي للنيل تقام لعبادة الآلهة في وادي ودلتا مصر، كان الفراعنة يُشَيِّدون على القرب من مقابرهم، وفي الجهة الغربية من النهر معابد جنائزية، لكي تقدم لأرواحهم فيها القرابين، وترفع إليها الصلوات.



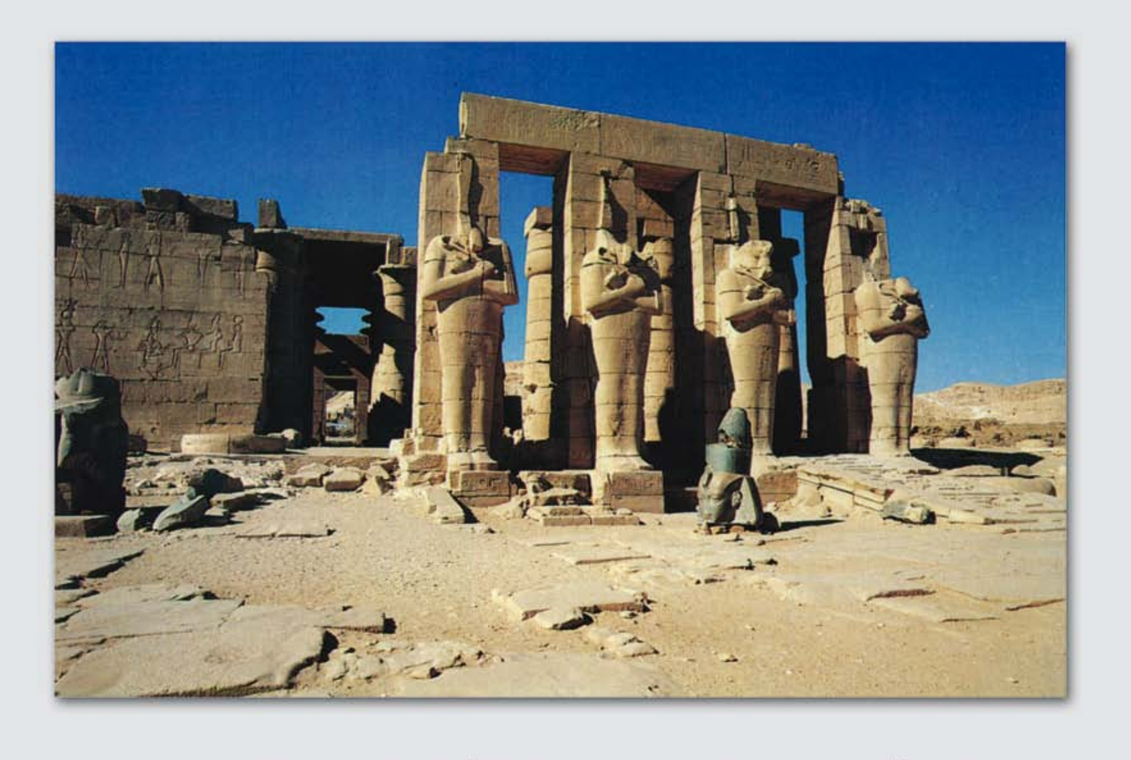
شيد "خوفو"، و"خفرع"، و"منكاورع" معابدهم الجنائزية إلى جوار أهراماتهم، ومثلهم فعل فراعنة الأسرتين الخامسة والسادسة، إلا أنهم أدخلوا عليها عنصراً استثنائياً تمثل في إقامة قاعدة مربعة مائلة الأجناب إلى أعلى، تنتصب فوقها مِسلَّة مشيدة من عدد من الأحجار، تمجيداً للإله "رع" إله الشمس في "هليوبوليس".



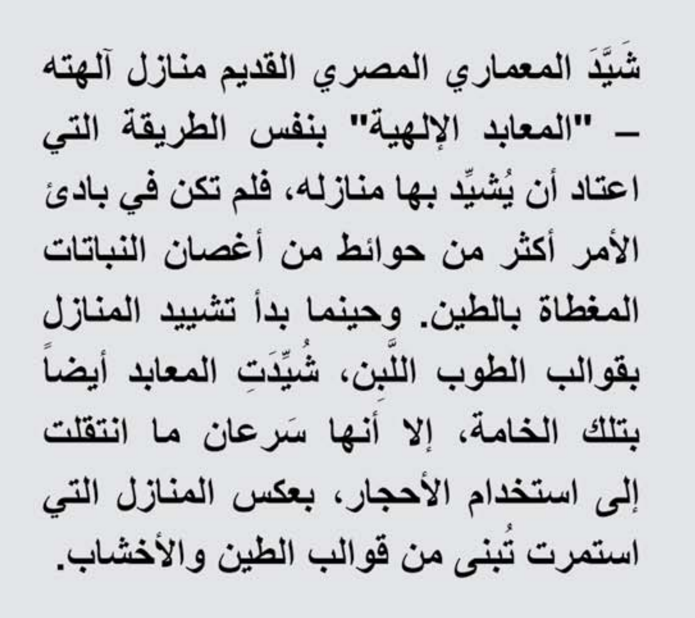
استمر تشييد المعابد الجنائزية في عصر الدولة الفرعونية الوسطى، فأقام "أمنمحات الثالث" "اللبرانت"، أو "قصر التيه" الذي تميز بضخامته وتداخل أبنيته، والذي انبهر بعمارته المؤرخون القدماء وتناقلوا عنه أحاديثَ لا تخلو من المبالغات، كما شيد "منتوحتب الثاني" معبده الجنائزي في عمق صخور العاصمة الفرعونية "طيبة"، وهو المعبد الذي استلهم منه المعماري "سنموت" عمارة معبد "حتشبسوت" المعروف باسم معبد "الدير البحري".



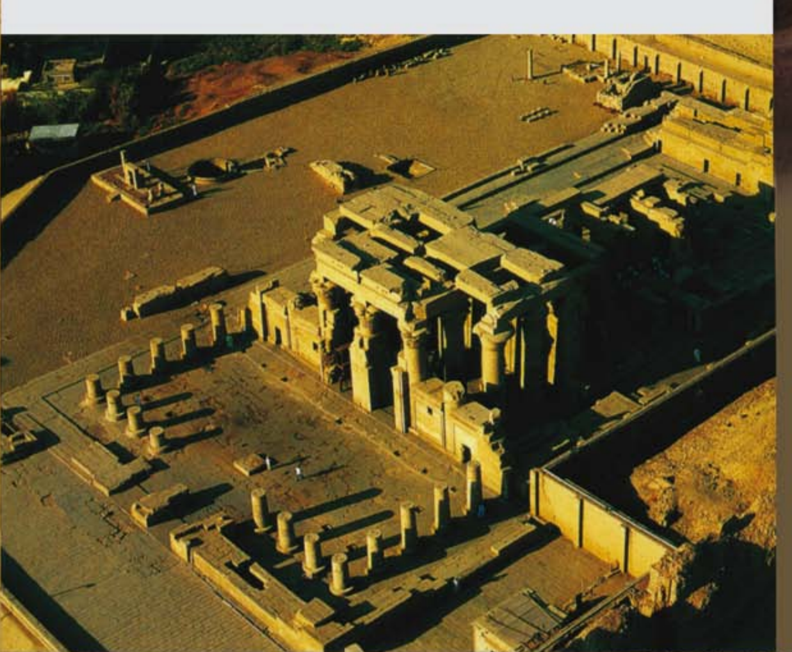
يتميز المعبد الجنائزي للملكة "حتشبسوت" بنبل المظهر والاتساق والتناغم، بل والتوحد التام مع الطبيعة الصخرية من حوله، حيث نحت في عمق الصخور في ثلاثة مستويات يعلو بعضُها بعضاً، وتصل بينها المنحدرات، بينما تحيط بها الحجرات والهياكل المعدة لتلاوة الصلوات، والأروقة ذات الأعمدة "الأوزورية" المنسوبة إلى إله الموت "أوزوريس"، والمنحوتة على صورة الملكة، وهي نوع من الأعمدة لا يقام إلا في المعابد الجنائزية.



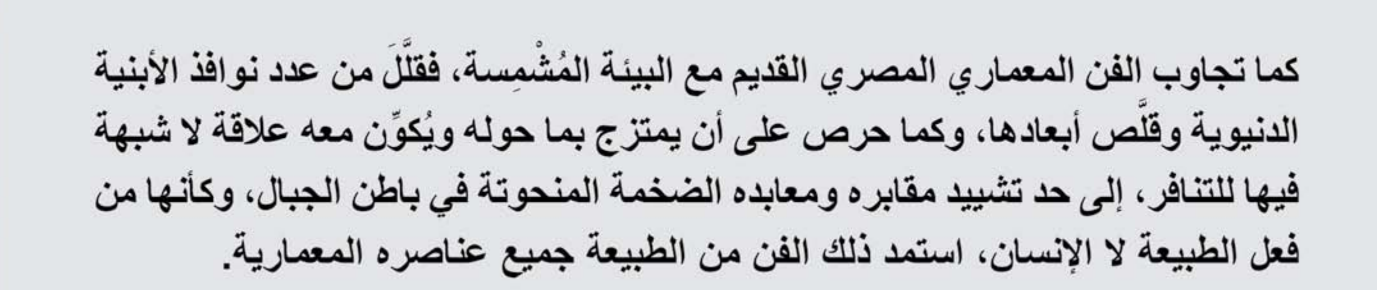
وبالإضافة إلى معبد الدير البحري للملكة "حتشبسوت"، شيد ملوك الدولة الفرعونية الحديثة معابد جنائزية حفلت بالعديد من آيات التفوق المعماري، كمعبد "الرمسيوم" لـ"رمسيس" الثاني، ومعبد "هابو" لـ"رمسيس الثالث"، ومعبد "سيتي الأول في منطقة "القرنة". وباستثناء الملوك، لم تُشيَّد المعابد الجنائزية إلا لقلة نادرة من نوابغ المصريين القدماء، مثل "إيمحوتب" معماري الملك "زوسر"، و"أمنحوتب بن حابو" معماري الملك "أمنحوتب الثالث".



شَيَّدَ المعماري المصري القديم منازل آلهته – "المعابد الإلهية" بنفس الطريقة التي اعتاد أن يُشيِّد بها منازله، فلم تكن في بادئ الأمر أكثر من حوائط من أغصان النباتات المغطاة بالطين. وحينما بدأ تشييد المنازل بقوالب الطوب اللَّبِن، شُيِّدَتِ المعابد أيضاً بتلك الخامة، إلا أنها سَرعان ما انتقلت إلى استخدام الأحجار، بعكس المنازل التي استمرت تُبنى من قوالب الطين والأخشاب.







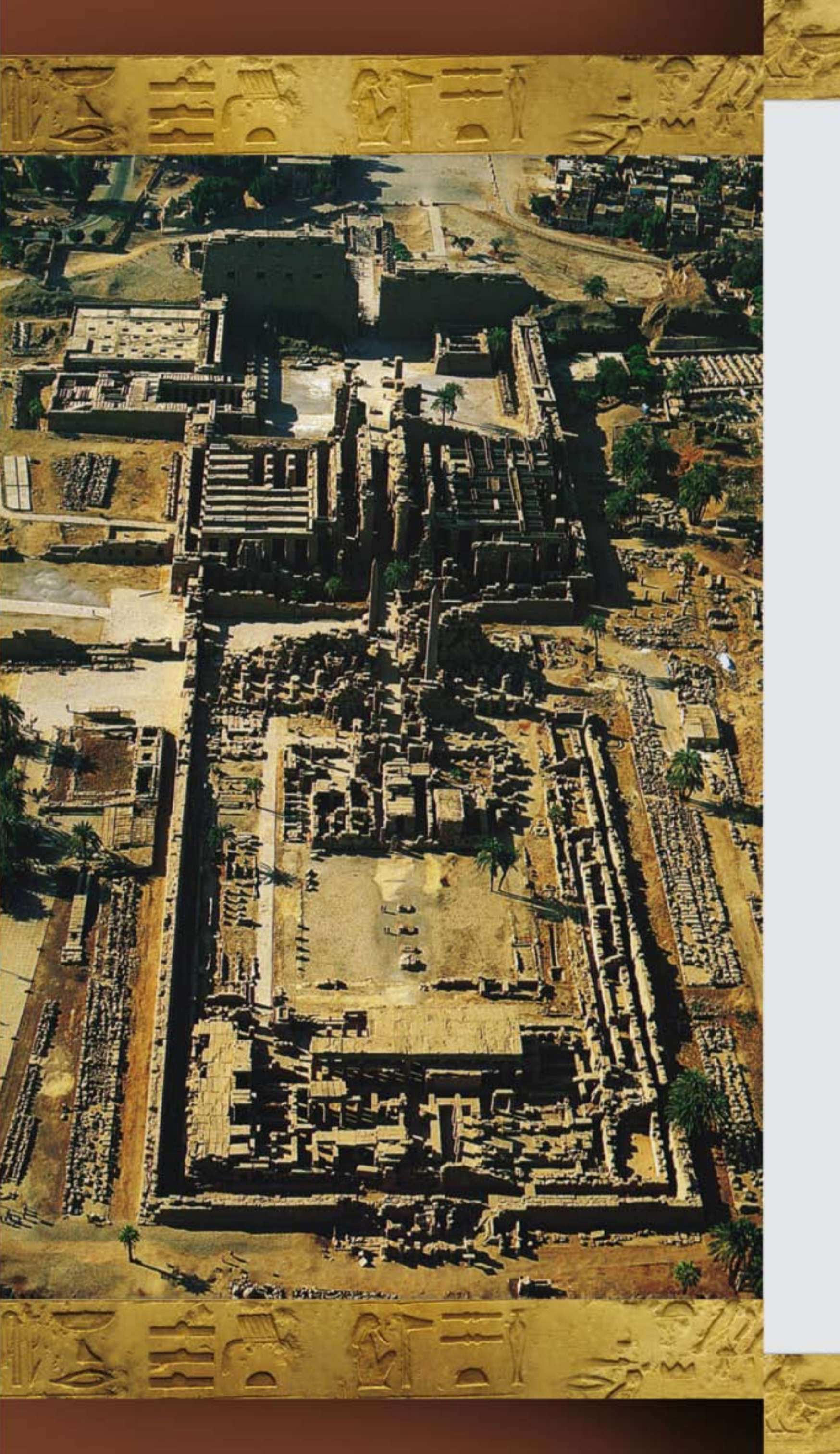
كما تجاوب الفن المعماري المصري القديم مع البيئة المُشْمِسة، فقلَّلَ من عدد نوافذ الأبنية الدنيوية وقلَّص أبعادها، وكما حرص على أن يمتزج بما حوله ويُكوِّن معه علاقة لا شبهة فيها للتنافر، إلى حد تشييد مقابره ومعابده الضخمة المنحوتة في باطن الجبال، وكأنها من فعل الطبيعة لا الإنسان، استمد ذلك الفن من الطبيعة جميع عناصره المعمارية.



كان المعماري المصري القديم وفياً لعناصر الطبيعة التي أمدته في بداية رحلته مع التشييد والبناء بروح الجمال والتناغم، فظلَّ حريصاً على أن يقلد في مبانيه الحجرية هيئة خاماته النباتية الأولى، حيث استمر يُظْهِر في عمارته العمود "النخيلي" ذا الجذع الأسطواني، والعمود "اللوتي" المشكل على هيئة حزم اللوتس، والعمود "البردي"، إلى جانب الدعائم الرباعية ذات القواعد الدائرية، والدعائم المصوَّرة التي تُنْحَت على وجوهها الأربعة أربعة تماثيل لأحد الآلهة.

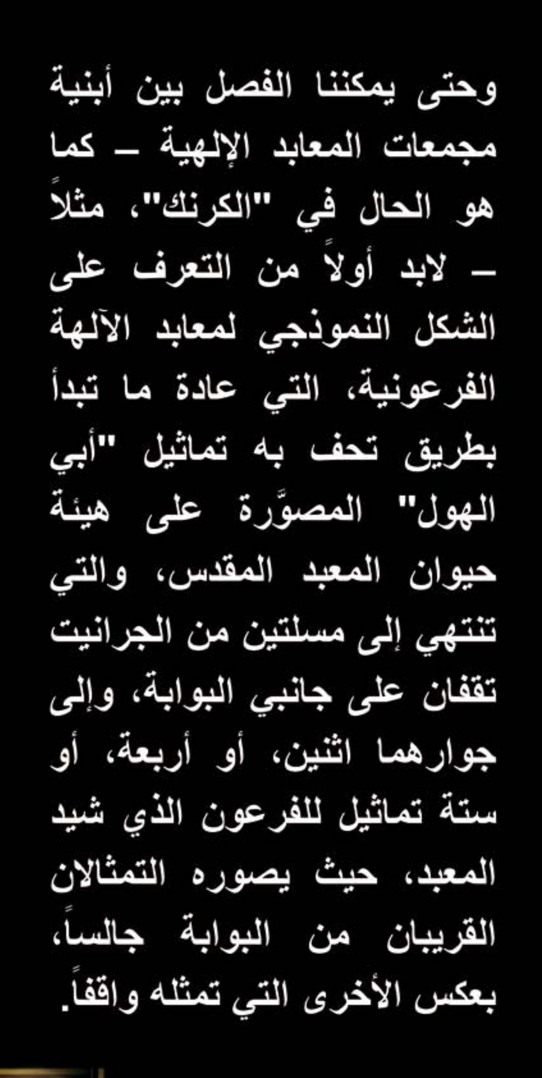


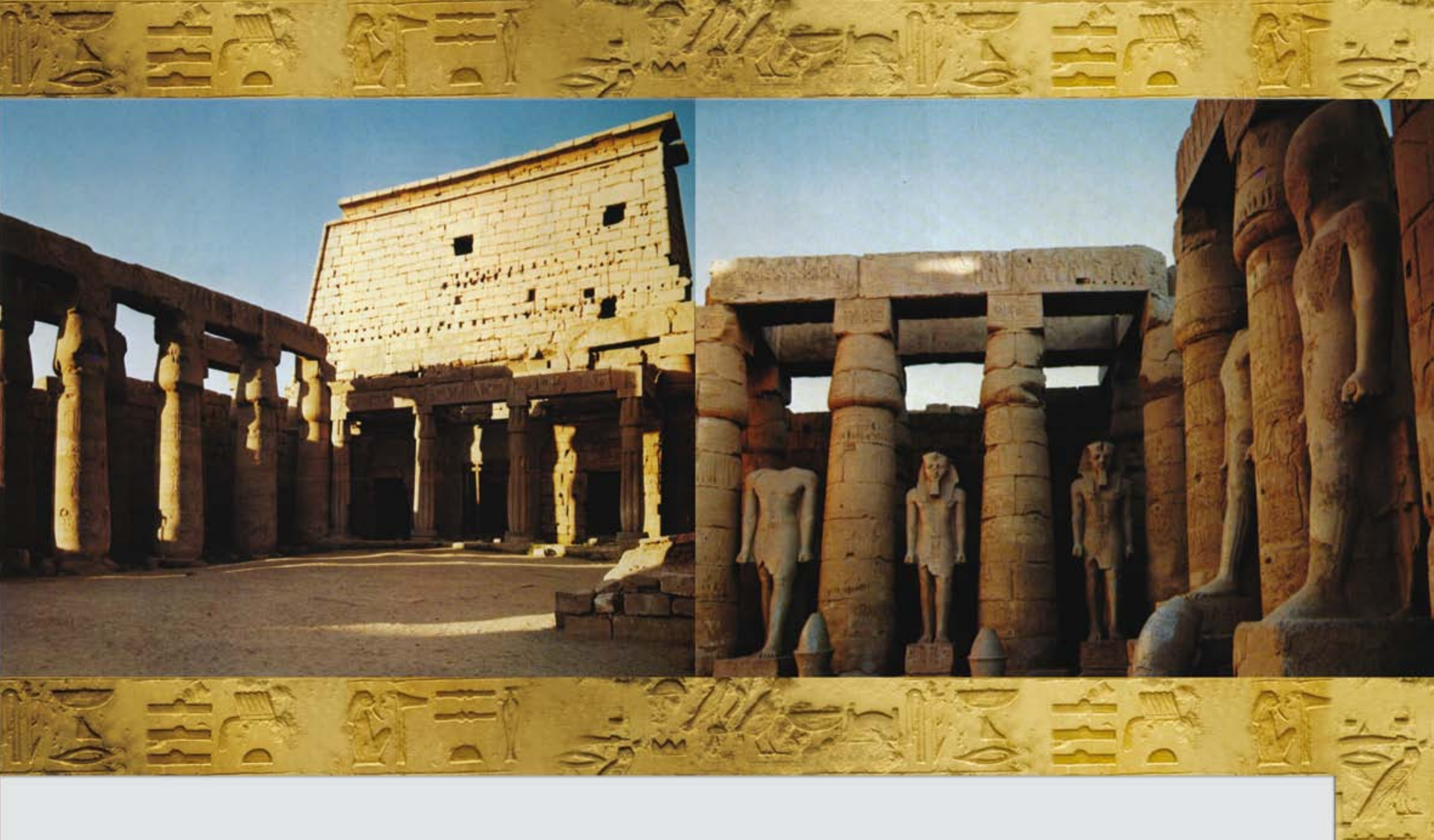
بدأ منذ عصر الدولة الفرعونية الوسطى نحت المسلات الضخمة من قطعة واحدة من حجر الجرانيت المتوافر في محاجر جنوب الوادي، وإقامتها بعد تغطيتها بالكتابات الهيروغليفية والصور المنقوشة، وتغطية الهرم الذي يعلو قمتها بصفيحة من المعدن المصقول أمام صروح المعابد، لتصير المِسَلات الحجرية منذ ذلك الوقت، وحتى نهاية التاريخ الفرعوني أحد أهم عناصر عمارة المعابد المصرية القديمة.



اهتم المصري القديم ببناء معبد لكل إله بطريقةٍ تتفق مع صفاته الخاصة، وهو في ذلك لم يقصر اهتمامه على بناء الجديد من المعابد فقط، ولكنه – أيضاً – وجَّهَ عناية فائقة لتجديد أبنية المعابد القديمة والإضافة إليها، مما أدى إلى ظهور تلك المعابد في صورتها النهائية وكأنها تفتقد إلى النظام وحسن التخطيط.

وحتى يمكننا الفصل بين أبنية مجمعات المعابد الإلهية – كما هو الحال في "الكرنك"، مثلاً – لابد أولاً من التعرف على الشكل النموذجي لمعابد الآلهة الفرعونية، التي عادة ما تبدأ بطريق تحف به تماثيل "أبي الهول" المصوَّرة على هيئة حيوان المعبد المقدس، والتي تنتهي إلى مسلتين من الجرانيت تقفان على جانبي البوابة، وإلى جوارهما اثنين، أو أربعة، أو ستة تماثيل للفرعون الذي شيد المعبد، حيث يصوره التمثالان القريبان من البوابة جالساً، بعكس الأخرى التي تمثله واقفاً.





تشغل بوابة المعبد منتصف الصرح، ويحف بها برجان على شكل شبه منحرف، تزين جِدرانهما الخارجية نقوش بارزة تصور الملك منتصراً على أَعدائه. ويلي البوابة فناء فسيح يحيط به من جوانبه الثلاثة رواق ذو صف أو صفين من الأعمدة، تتخللها مجموعة من التماثيل، وهو الفناء الذي كان يُصَرَّحُ بدخوله للعامة في بعض المناسبات، والذي تُزين جِدرانه نقوش وصور دينية.



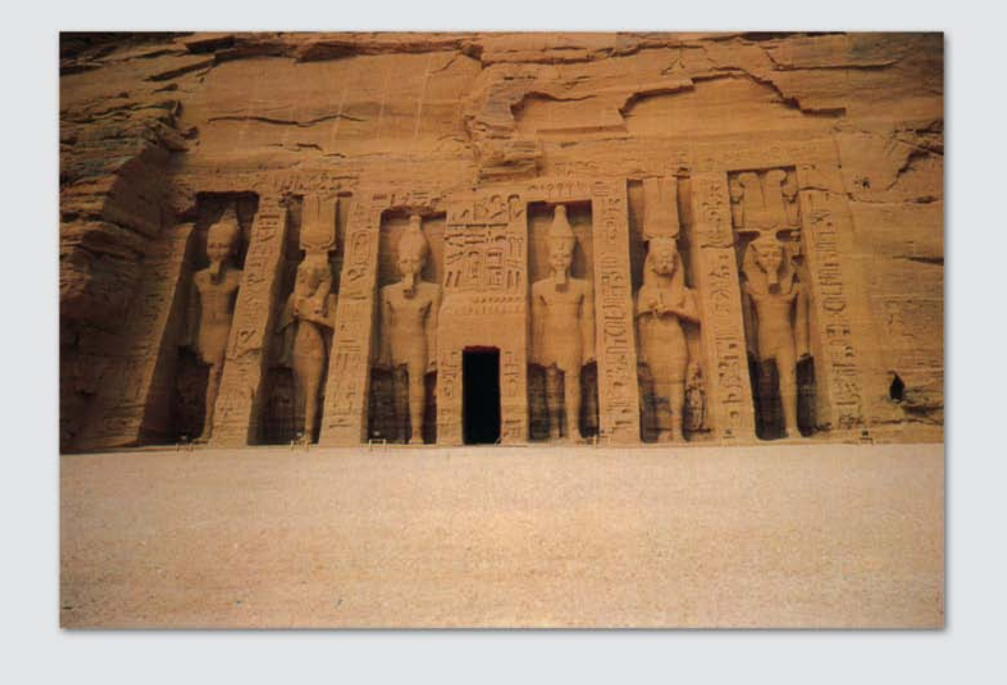
ويلي فناء المعبد، بهو الأعمدة البردية الذي ترتفع أرضيته قليلاً، ويشتمل على ساحة متوسطة تحف بها ساحتان جانبيتان أقلُّ منها ارتفاعاً، وأكثر اتساعاً. ومن خلال فتحات شبكية في أعلى جِدران الساحة المتوسطة ينفذ الضوء إلى البهو كله. وكما أن سيقان النباتات التي تنمو في الضوء تسبق نضرتها غيرها من السيقان ويزداد ارتفاعها، وتتفتح أزهارها قبل غيرها، نجد أعمدة الساحة المتوسطة قد تميزت بتيجان زهرية متفتحة، بعكس الساحتين الجانبيتين اللتين يقل فيهما الضوء، فيتقلص معه ارتفاع الأعمدة ذات الزهور المقفلة.







يلي بهو الأعمدة الذي لم يكن يسمح بدخوله إلا للكهنة وكبار رجال الدولة، القسم المغلق من المعبد، حيث ترتفع الأرضيات تدريجياً، بينما يقل ارتفاع الأعمدة الحاملة للأسقف، حتى غرفة "قدس الأقداس" التي يودع فيها التمثال الإلهي المقدس، وتَحِفُّ بها مخازن كنوز المعبد. وقد كان الضوء الباهر الذي يغمر الفناء لمن قدر له أن يدخل من بوابة المعبد، ويستكمل رحلته إلى "قدس الأقداس"، يخفت قليلاً في بهو الأعمدة، ثم يتحول شيئاً فشيئاً إلى إظلام وغموض تام في نهاية الرحلة.



وعادة ما كان يلحق بمعابد الآلهة الفرعونية بحيرة مقدسة، بغرض أداء بعض الأسرار الدينية، كطقس التطهر. وقد احتفظت المعابد الإلهية المحفورة في عمق الصخور، كمعبد "أبي سمبل" بالكثير من مميزات المعبد المصري النموذجي، إذ احتوت تلك المعابد على حَفْرٍ بارزٍ يصور صرح البوابة، وإلى جواره عدد من تماثيل الملك، كما احتوت على قاعة كبيرة تشبه فناء المعبد المكشوف، يليها بهو للأعمدة، ثم مجموعة من الرَّدَهات التي تنتهي بـ"بقدس الأقداس".



المصادر والمراجع

- تاريخ الفن.. العين تسمع والأذن ترى – د. ثروت عكاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الجزء الأول – 1991م.
- تاريخ الفن.. العين تسمع والأذن ترى – د. ثروت عكاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الجزء الثاني – 1991م.
- مصر القديمة – سليم حسن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الأجزاء 1:12.
- الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ، حتى نهاية الدولة القديمة – سيريل ألدريد – تحقيق وترجمة: مختار السويفي – الدار المصرية اللبنانية – 1991م.
- أهرام مصر في العصور القديمة – إ. إ. س. ادواردز – ترجمة: مصطفى أحمد عثمان – 1989م.
- الفن المصري القديم – كريستيان ديروش – ترجمة: محمود خليل النحاس، وأحمد محمد رضا – 1990م.
- تاريخ الفن المصري القديم – محرم كمال – مكتبة مدبولي – 1991م.
- المواد والصناعات عند قدماء المصريين – الفريد لوكاس – ترجمة: زكي اسكندر، ومحمد زكريا غنيم – مكتبة مدبولي – 1991م.
- تاريخ مصر – جيمس هنري بريستد – ترجمة حسن كمال – مكتبة مدبولي – 1990م.
- الأهرامات الثلاثة – أحمد فخري – مكتبة الأنجلو المصرية – 1988م.
- الآثار المصرية في وادي النيل – جيمس بيكي – ترجمة نور الدين الزراري – الأجزاء 5:1.

تم الرجوع في تفاصيل جميع الرسومات التي احتواها هذا الكتاب إلى الرسومات والنقوش الفرعونية الأصلية، بالإضافة إلى:

- الاستعانة في رسم الطريقة التي يعتقد أن الأهرام قد بنيت بها (ص68، و69) برسم مشابه لمتحف العلوم ببوسطن.
- الاستعانة في رسم معبد الشمس، (ص 78)، برسم مشابه لـ"بورشاد".
- الاستعانة في رسم المنزل الفرعوني (ص52)، ورسم القصر الفرعوني (ص55) بالرسومات المشابهة والواردة بكتاب "تاريخ الفن المصري القديم".



"الفن ليس له حدود، ولا يوجد فنان قادر على بلوغ ذروة الكمال".

الحكيم الفرعوني "بتاح حتب"





عبر صفحات هذه السلسلة "الإنسان والفن"، سنحاول أن نتتبع رحلة الإنسان مع الفن منذ بداياتها الأولى وحتى اليوم، وسنجتهد أن نرصد أهم ملامح تأثر الإنسان بما جادت به الطبيعة وما حاول هو أن يكسبه لها من جمال، دون التوقف طويلاً عند الاصطلاحات والنظريات وجدل التفسيرات الفنية التي ينشغل بها المتخصصون.

وفي هذا الجزء سنتعرض للفن المصري القديم الذي تملأ آياته متاحف العالم شرقاً وغرباً، ويمثل بما ترك لنا من: فنون دقيقة، وتصوير، ونحت، وعمارة أحد أهم محطات الانتقال من مرحلة تلمس صدى الفن في النفس البشرية ومحاولة توظيف الإبداع الفني في خدمة الأغراض العملية، إلى مرحلة فهم أبعاد العلاقة بين الإنسان والفن، وإبداع الفنون لمجرد الاستمتاع بما تمثله من قيم جمالية.

5 858293 135055



دار الهدى للنشر و التوزيع